Diss Leipzig
1910.
J. Kaiser

BEITRÄGE
ZU EINER CHARAKTERISTIK CARL MARIA VON WEBERS ALS MUSIKSCHRIFTSTELLER.

INAUGURAL-DISSERTATION
DER
HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT DER UNIVERSITÄT LEIPZIG
ZUR
ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
VORGELEGT VON

GEORG KAISER
AUS HARTMANNSDORF.

LEIPZIG
DRUCK VON G. KREYSING
1910.

Angenommen von der philosophisch-historischen Sektion auf Grund der Gutachten der Herren Riemann und Volkelt.

Leipzig, den 18. Februar 1910.

Der Procancellar
K. Rohn.

Diese Abhandlung erscheint in Buchform im Verlage von Schuster & Loeffler in Berlin und Leipzig.

Inhalt.

		Seite
	Verzeichnis der Quellen	5
I.	Überblick über Webers schriftstellerische Tätigkeit	7
II.	Weber und der „Harmonische Verein“	27
III.	Weber als Mitarbeiter an Gerbers Neuem Lexikon der Tonkünstler	43
IV.	Weber als Kritiker Beethovens (?)	48

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546822_0083

Verzeichnis der Quellen.

Friedrich Wilhelm Jähns, C. M. v. Weber in seinen Werken. Berlin 1871.

Max Maria von Weber, C. M. von Weber. Ein Lebensbild. Leipzig 1864—66. 3 Bände.

Hinterlassene Schriften von C. M. v. Weber, hrsg. von Theodor Hell. Dresden und Leipzig 1828, 2. Ausgabe 1850. 3 Bände.

Sämtliche Schriften von C. M. v. Weber, kritische Ausgabe von Georg Kaiser. Berlin und Leipzig 1908.

Webers Briefe, gedruckt in den Zeitschriften pp:
Caecilia (hrsg. von Gottfried Weber), Neue Zeitschrift für Musik (1840), Kinds Freischützbuch (1843), Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode (1843), Wiener allgemeine Musikzeitung (1846 und 1847), Ludw. Nohl: „Musikerbriefe“ (1867), Berliner Musikzeitung „Echo“ (1868) und anderswo.

Reisebriefe von C. M. v. Weber an seine Gattin, hrsg. von Carl von Weber, Leipzig 1886.

Briefe von C. M. v. Weber an Hinrich Lichtenstein, hrsg. von Ernst Rudorff. Braunschweig 1900.

Viele ungedruckte Briefe Webers und seiner Freunde, im Besitze der Kgl. Bibliothek zu Berlin und der Familie von Weber in Dresden.

Die Zeitschriften der Weberschen Zeit:
Caecilia, hrsg. von Gottfried Weber, ab 1824.
Allgemeine Musikalische Zeitung (Leipzig).
Morgenblatt für gebildete Stände (Stuttgart).
Zeitung für die elegante Welt (Leipzig).
Gesellschaftsblatt für gebildete Stände (München).
Badisches Magazin (Mannheim).
Heidelbergische Jahrbücher der Literatur.
Kgl. privil. Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen.
Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode.
Wiener Allgemeine Musikalische Zeitung.

Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler von Ernst Ludwig Gerber, 1812—14.

Anton Schindler, Biographie von Ludwig van Beethoven, Münster 1840.

Desselben: Beethoven in Paris. Münster 1842.

Desselben: Biographie von Ludwig van Beethoven. 3. Auflage, Münster 1860.

Neudruck dieser 3. Auflage durch Alfr. Chr. Kalischer. Berlin 1909.

The Life of Beethoven, edited by Ign. Moscheles. 1841. 2 V.

Die Benutzung weiterer literarischer Quellen ist für jeden einzelnen Fall besonders vermerkt.

Wenn aus den „Schriften“ zitiert wird, so ist die Ausgabe von Kaiser gemeint.

I. Überblick über Webers schriftstellerische Tätigkeit.[1])

Die Bedeutung, die wir Webers tonsetzerischen Werken als den Siegern über welsche Kunst und Vorkämpfern einer deutschen dramatischen Tonkunst zuerkennen, müssen wir auch den Schriften Webers zusprechen, die wegen ihres ethischen Gehalts einen bleibenden Wert besitzen. In ihnen dokumentiert sich nicht nur der scharfsinnige Geist des großen Tonschöpfers, nicht nur ein reiches Abbild des damals herrschenden Zeitgeschmackes: die ganze Persönlichkeit des Autors lebt in ihnen. So frei und offen spricht Weber sich in diesen „Bekenntnissen" über seine Kunstanschauung aus, daß zu einem eindringenden, restlosen Erfassen der künstlerischen Persönlichkeit Webers die Kenntnis der Schriften notwendiges Mittel ist.

Webers Biographen und die „Schriften".

Webers Biographen haben nur in geringem Maße Kenntnis von den Schriften gehabt. Keine der vielen größeren Arbeiten über Weber, die an Material und Weite des Horizonts unerreichte, in der Würdigung der musikalischen Werke Webers freilich viel schuldig bleibende Biographie von Max Maria von Weber[2]) und die von Hermann Gehrmann[3]) etwa ausgenommen, benutzte die in den Schriften liegenden wertvollen Kundgebungen des Meisters in befriedigender Weise. Jähns hat wohl schon in den vierziger Jahren ein handschriftliches, nach dem Stande der heutigen Forschung freilich sehr unvollständiges Verzeichnis Weberscher Schriften angefertigt[4]), in seinem vortrefflichen Werke[5]) aber den literarischen

1) Ich verweise auf meine diesen Überblick ergänzenden Bemerkungen über die Bedeutung der Weberschen Schriften in dem Vorwort der von mir herausgegebenen „Sämtlichen Schriften" (siehe Verzeichnis der Quellen) p. XIII ff.

2) C. M. v. Weber. Ein Lebensbild. 3 Bde. Leipzig 1864—66.

3) Berliner Harmonieverlag, 1899, Sammlung: Berühmte Musiker.

4) Im Besitz der Familie von Weber in Dresden.

5) F. W. Jähns, C. M. v. Weber in seinen Werken. Berlin 1871.

Erzeugnissen des Meisters doch nicht überall genügend Beachtung geschenkt. Das Verzeichnis der Schriften im Anhang des ersten und zweiten Bandes von Max Maria von Webers Biographie, von Webers Sohn unter Beihilfe Jähns' hergestellt, ist ebenfalls unzulänglich und fehlerhaft; ein genaues Verzeichnis zu liefern versuchte der Verfasser auf p. XXXV—CXXIV seiner Ausgabe Weberscher Schriften.[1])

Webers schriftstellerische Tätigkeit war periodisch.

Webers schriftstellerische Tätigkeit resultiert in der Hauptsache aus folgenden zwei Tatsachen: der von Weber veranlaßten Gründung des „Harmonischen Vereins" und der Lauheit des Theaterpublikums in Prag, wo Weber später Direktor der deutschen Oper war. Die erste Periode seiner Schriftstellerei beginnt ungefähr 1810, erreicht ihr Ende bereits 1812; die zweite Periode beginnt 1815 und dauert bis zum Jahre 1820. Noch kann von einer Vorperiode gesprochen werden, die die Zeit von 1802—04 umfaßt, von der aber nur weniges bekannt ist.

Vorbilder, Einflüsse.

Über Vorbilder und Einflüsse, von denen der Schriftsteller Weber abhängig gewesen, habe ich bereits in dem Vorwort zu den „Schriften" das Nötigste gesagt. Hier sei nur hervorgehoben, daß irgend welche Beweise einer wirklich offensichtlichen, dauernden Anregung durch bedeutende Schriftsteller in den Schriften nicht zu finden sind. Hatte Weber eine ausgesprochene Vorliebe für Schiller[2]), dem er in dem Romane mehrfach huldigt, so dürfte er jedoch kaum aus Schillers ästhetischen Schriften bemerkenswerte Anregung erhalten haben. Jean Pauls und E. T. A. Hoffmanns Dichtungen und die Persönlichkeit seines väterlichen Freundes Friedrich Rochlitz[3]) gewannen zeitweise merkbaren Einfluß auf seine dichterische Produktion.

Schule des Lebens.

Nicht aus Büchern gewann sich Weber seine Lebens- und Kunstanschauung, sondern aus dem praktischen Leben selbst, wo er viel früher als andere Menschen seine Erfahrungen machte.

In der autobiographischen Skizze spricht er davon, daß er auf den mit seinem abenteuerlustigen Vater unternommenen Reisen zwar eifrig theoretische Werke sammelte und studierte, aber bald in ein „Meer von Zweifeln" gestürzt ward, und sich auf die

---

1) In Hugo Riemanns Geschichte der Musik seit Beethoven (1901) werden zum ersten Male die personalästhetischen Äußerungen Webers bei der Charakteristik Weberscher Zeitgenossen herangezogen.

2) Beiläufig sei hier noch die seltsamerweise bisher unbekannt gebliebene Stelle eines Briefes Webers an den Verleger Simrock angeführt (München, d. 11. Juni 1811): „Unter anderem bearbeite ich jetzt Schillers Ode an die Freude, groß mit Orchester und Chören. Möchten Sie es in Partitur verlegen? Ich halte es für das einzige Gedicht von Schiller, was sich zu einer solchen ausgeführten Behandlung eignet." Auch Jähns weiß von diesem Plane Webers nichts.

3) Vgl. meinen Aufsatz: „C. M. v. Webers Beziehungen zu Friedrich Rochlitz und der von Rochlitz geleiteten Allgemeinen Musikalischen Zeitung" in den Nummern 140—142 der Leipziger Volkszeitung 1908.

Schaffung eines eigenen, auf „natürliche und philosophische Gründe“ gestützten Systems werfen mußte. Große Selbständigkeit im Forschen und Denken erlangte Weber frühzeitig, weil er, oft ganz ohne Lehrer, meist auf sich selbst angewiesen und seinen Gedanken überlassen war.[1]) Den Mangel einer durchaus planmäßig vollzogenen Bildung beklagend, stellt er in dem, zum guten Teil autobiographisch zu verstehenden Roman fest, daß alles, was er weiß, „eigentlich nur so zufällig entstanden sei und sich eben so zufällig eins zum andern gefügt habe.“[2]) Freilich ging ihm beim Studium theoretischer Werke eine neue Welt auf, aber eine Welt, in der sich's für ihn nicht leben ließ; den Schatz alles Wissens glaubte er ausschöpfen zu können, er „verschlang alle Systeme und — wußte nichts.“[3]) Dagegen wird der Nutzen praktischer Erfahrungen allenthalben von Weber betont und gepriesen; wenn er sich einen „Fangball des Glückes“ nennt, der einmal da und dorthin geworfen wird[4]), so hebt er zugleich hervor, daß er gerade dadurch Neues kennen lerne und, so heißt es, „nichts schadet mir, was Erfahrung betrifft“. Vor allem war er auch auf die Ausbildung seines eigenen Menschentums bedacht[5]), und durch Irrtum und Fehle rang er sich empor zu einer in seltenem Grade harmonischen Persönlichkeit.

Erste schriftstellerische Pläne und Leistungen.

Die erste schriftstellerische Tat ist wenig rühmlich zu nennen, Weber darf aber nicht im vollen Umfange für sie verantwortlich gemacht werden. Jener mit dem Kritiker der „Freyberger gemeinnützigen Nachrichten für das chursächsische Erzgebirge“ 1801 geführte unerquickliche Streit[6]) ist vielmehr von Webers Vater vom Zaun gebrochen worden, doch mag diese literarische Fehde auf den damals 14 jährigen Knaben nicht ohne tieferen Einfluß geblieben sein und nachhaltige Spuren hinterlassen haben. Eine irgendwie selbständige Leistung war das nicht, aber frühe schon lernte Weber das Kampfmittel der Presse und eine hitzige Kampfesweise kennen, die er wohl nicht so leicht vergessen haben dürfte. Besondere Bedeutung kommt dieser Schrift noch zu, da sie die Neigung und auch eine gewisse Fähigkeit von Webers Vater zu journalistischer Arbeit erweist und die Vermutung gerechtfertigt ist, daß überhaupt die Anregung zu schriftstellerischer Tätigkeit des Sohnes zum guten Teil von dem lange mit Weber herum-

1) In der autobiographischen Skizze heißt es: „Der Nachteil, den das Wechseln der Lehrer hervorbrachte, ersetzte sich später desto wirksamer durch das Erwecken der eigenen Kraft und der Notwendigkeit, aus eigenem Nachdenken und Fleiße zu schöpfen.“

2) Schriften S. 460.

3) Schriften S. 457.

4) Brief an Ignaz Susann, aus Wien, d. 2. April 1804.

5) In einem anderen Brief an Ignaz Susann (Wien, d. 3. Okt. 1803) heißt es: „Du kennst hoffentlich den großen Umfang dieses großen Wortes: Mensch.“

6) Vgl. Schriften p. XXXVf. und S. 359f.

ziehenden Vater ausging. Die Kühnheit der bald auftauchenden schriftstellerischen Pläne des Sohnes überrascht wirklich so, daß man die Beteiligung des Vaters anzunehmen berechtigt ist, obwohl Weber nirgends von einer solchen etwas erwähnt. Webers Lehrer (Heuschkel, Kalcher, Valesi, Michael Haydn) dürften kaum in dem Knaben schriftstellerische Neigungen geweckt haben. Die zu Salzburg angeknüpfte Freundschaft mit dem ihm bis an den Tod mit Treue anhängenden Ignaz Susann mag die vom Vater überkommene Neigung neu entfacht haben; bald sehen wir die beiden jungen Leute Pläne schmieden, die, obwohl kaum zur Ausführung gelangt, geradezu als vermessen bezeichnet werden dürfen, wenn wir an das Alter der Freunde denken. Die Tatsache dieser frühen literarischen Tätigkeit ist allen Biographen Webers unbekannt, und auch in seiner Ausgabe der „Schriften" konnte der Verfasser noch nichts darüber mitteilen. Die Nachforschungen nach etwa vorhandenen Urdrucken aus jener Zeit sind bis auf weniges bisher ergebnislos gewesen. Von den Plänen und Arbeiten unterrichten uns aber einige Briefe Webers an Ignaz Susann, aus den Jahren 1802 bis 1804. Hatten die beiden Freunde nach der in einem Briefe aus Augsburg (vom 23. Dez. 1802) von Weber getanen Äußerung: „Deinem Plan zur musikalischen Zeitung sehe ich mit Erwartung entgegen", wohl gar die Gründung eines solchen Organs beabsichtigt, so ist weiterhin von einem Lexikon die Rede, an welchem Weber und Susann mitarbeiten, und es scheint sehr wahrscheinlich, daß hier das Gerbersche Tonkünstlerlexikon gemeint ist, das schon damals neu aufgelegt werden sollte. Weber schreibt am 30. Juni 1803 von Augsburg aus: „Für Deine beiden Beiträge für das Lexikon danke ich herzlich; von Schinn[1]) habe ich nichts erhalten, und ich bitte Dich, die übrigen saumseligen Herren [in Salzburg] doch noch einmal der guten Sache wegen zu erinnern. Ich finde wahrhaftig von Tag zu Tag mehr, daß man die Menschen ordentlich dazu zwingen muß, daß sie nur die Güte haben, etwas zu ihrem eigenen Besten zu tun, denn die Leute glauben wirklich, sie tun m i r die größte Gnade an, wenn sie mich mit ihren uninteressanten Künstlergeschichten beglücken." Tatsächlich hat Weber am Gerberschen Lexikon bescheiden mitgearbeitet und einige Artikel über Salzburger Musiker darin verfaßt; die ausführliche Darstellung seines Anteils erfolgt im dritten Abschnitt dieser Abhandlung. Nicht unmöglich ist freilich auch, daß der noch nicht 17jährige Weber ein eigenes Lexikon geplant hatte und die wenigen für diesen Plan geschaffenen Arbeiten später, nach Aufgabe des Plans, Gerber zur Verfügung stellte. Für diese Annahme spricht vielleicht folgende Stelle des Briefes vom 18. Okt. 1803 aus Wien: „Es ist doch verflucht, ich möchte so gerne eine Menge musikalisch-kritischer Bemerkungen

1) Hier ist wohl der in Gerbers Neuem Tonkünstlerlexikon angeführte Georg Schinn gemeint, „ein unbekannter Dilettant oder Tonkünstler"

schreiben — und — es geht meiner Seele nicht; alle Augenblicke muß ich die Feder wegwerfen, wenn ich sie just zu was recht Saftigem ansetzen will und denken, 's ist doch um alles eitel Bruchwerk!" Noch in einem späteren Briefe vom 2. April 1804 bittet Weber den säumigen Freund um die Zusendung des „ersten und zweiten Bogens, von dem er noch keine Silbe gesehen". Nicht zu ermitteln ist, was Weber mit den folgenden Worten meint (Augsburg, den 30. Juni 1803): „Von der Rezension des Taschenbuchs sage ich weiter nichts, als daß ich hoffe, sie bald mit dir durchgehen zu können" und (Wien, den 11. Nov. 1803): „Für die durch Leipzig geschickte Rezension danke ich herzlich, und Härteln werde ich nächstens von Schmelz'[1]) Verdiensten schreiben." Am kühnsten erscheint aber wohl das Unterfangen des noch nicht 18jährigen Weber, eine Theater- und wohl auch Konzertgeschichte Wiens zu verfassen. Die Anregung dazu mag von Susann ausgegangen sein, ein Einfluß durch Abt Vogler, dessen Schüler Weber damals schon mehrere Monate lang war, ist nirgends festzustellen. Über seinen Plan spricht sich Weber mit folgenden Worten aus (Brief vom 2. April 1804): „Dein [Susanns] Plan ist vortrefflich, und ich will ihn, soviel in meinen Kräften steht, auszuführen suchen. Am schwersten wird mir die Zurückrufung der Vergangenheit sein, ich werde aber von einer starken Epoche der Kunst- oder vielmehr Theatergeschichte Wiens oder der Hauptepoche des Theaters an der Wien anfangen." Noch einmal im selben Briefe erwähnt er sein Vorhaben: „Komme ich von hier weg, so sitzt die Zeitgeschichte Wiens auch wieder fest." Es ist leider nicht zu ermitteln, ob Weber wirklich jemals zur Verwirklichung seiner Idee etwas unternommen hat oder ob diese Verhandlungen mit dem Freunde lediglich der Ausfluß jugendlich ehrgeiziger Schwärmereien gewesen sind. Daß Weber indessen damals bereits eine heftige Abneigung gegen die modische italienische Musik empfand, die durch Wort und Tat zu bekämpfen eines seiner Lebensziele werden sollte, beweisen die im Brief vom 2. April 1804 stehenden Worte: „Die Italiener werden wohl auch bei euch [in Salzburg] jetzt die Oberhand behalten. O wie mit vollem Herzen unterschreibe ich alles, was Du so wahr sagst — doch laß uns den Mut nicht sinken, vereint können wir noch manches Gute bewirken und doch vielleicht Manchen vom Irrweg zurechtweisen." Hierin spricht sich auch schon bewußt die später verwirklichte Absicht aus, durch die Schrift erzieherisch und geschmackbildend zu wirken.

Den schriftstellerischen Anfängen, die für uns als Positives

---

1) Auch über Phil. Schmelz gibt Gerber nur geringe Auskunft. Vielleicht beabsichtigte Weber, für die Allg. Musikalische Zeitung (Verlag von Breitkopf und Härtel) eine Rezension der von Schmelz vertonten Krämerschen Schulgesänge (Salzburg 1800) zu schreiben. In der Allg. Musik. Zeitung ist jedoch nirgends eine Notiz über Schmelz zu finden.

Erste Schweigezeit.

nur die für Gerbers Lexikon geschriebenen Artikel zeitigten, folgt die Sturm- und Drangzeit des Menschen Weber, bis zum Jahre 1810. Diese Epoche ist fast ganz frei von literarischen Erzeugnissen. Im äußeren Leben markiert sie sich durch die Namen: Wien (Abt Vogler), Breslau, Stuttgart; für Webers Seelen- und Gemütsbildung bedeutet sie die Zeit der Läuterung und Veredelung. Von Abt Vogler aus zog Weber 1804 in die raschlebige bunte Welt des Theaters; hier macht der 18jährige schlimme Erfahrungen, und

Läuterung.

die ganze Bitterkeit des Lebens lernt er aus den Folgen einer ziemlich leichtsinnig verwalteten, verantwortungsreichen Stellung am Hofe zu Stuttgart kennen. In dieser Zeit lief die große schöpferische Begabung Webers Gefahr, ganz unterzugehen. Die im Gefängnis verbrachten Tage machen ihn männlich reif; mutvoll zieht er nach seiner Rehabilitierung einen Strich unter sein bisher geführtes Leben, sieht mit einem Male deutlich den Zweck des Lebens in der treuesten Erfüllung der Pflicht und begibt sich, seiner unvollkommenen musikalischen Durchbildung bewußt, zum zweiten Male in die Lehre Abt Voglers (1810). Von seinem Lehrer hat Weber stets mit höchster Verehrung gesprochen, und es darf

Abt Vogler.

die Frage gestellt werden, ob Vogler auf Webers schriftstellerische Tätigkeit von Einfluß gewesen? Diese Frage ist ohne Zweifel zu bejahen. Zunächst hat Vogler die schriftstellerischen Talente seines Schülers in zwei Fällen für sich selbst ausgenutzt[1]), sodann hat er Weber zu seinem Biographen bestimmt und ihm selbst die nötigen Materialien übergeben[2]) und schließlich mögen seine Polemiken und sein vielen Neuerungen vorurteilslos zustrebender Geist nicht ohne Wirkung auch auf Webers Kunstanschauung geblieben sein. Die Auffassung von der Priesterwürde des Künstlers, der irdischem Liebesglücke entsagen müsse, weil die Welt ihn ganz verlange, übernahm Weber in einer an inneren Zweifeln reichen Zeit von Vogler[3]), ohne ihr jedoch allzulange anzugehören. Gab sich Weber in seiner ersten Lehrzeit bedingungslos dem Glauben an die Unfehlbarkeit Voglers in künstlerischen Dingen hin[4]), so sind ihm

1) Siehe den von Weber für das Morgenblatt 1810 geschriebenen Aufsatz: „Ein Wort über Vogler", Schriften S. 321, und die Zergliederung der von Vogler umgearbeiteten zwölf Choräle Bachs, Schriften S. 229.

2) Webers Freund Frölich äußert sich in seiner „Biographie des großen Tonkünstlers Abt Vogler" (Würzburg 1845) wie folgt (S. 4): „Die zu einer Biographie nötigen Materialien hat Vogler schon im Jahre 1812 seinem würdigen Schüler Weber gegeben, welcher es übernommen hatte, die Biographie Voglers zu schreiben. So sagte dieser zu dem Referenten, der ihn um die Mitteilung der erwähnten Materialien ersuchte." Weber selbst hat mehrfach in Briefen von seiner Absicht gesprochen, eine Lebensbeschreibung seines Lehrers abzufassen.

3) Siehe meine Bemerkungen zu Webers Aufsatz: „Abt Voglers Jugendjahre", Schriften p. LXXXIV.

4) „Durch Voglers System fällt nun freilich das Herumtappen in der Finsternis weg, aber wie wenige kennen es, wie lange wird es brauchen,

später die zahlreichen Schwächen seines Lehrers sehr wohl bewußt[1]). Zu einem guten Teil von Voglerschem Einfluß rührt her die damals Weber überkommene Überzeugung, daß der Künstler ein vor anderen ausgezeichneter Mensch sei, der die Pflicht habe, mit seinem Gute zu wuchern und es vor Schaden zu bewahren, damit er die Aufgabe des Priesters und Erziehers würdig erfüllen könne. War somit Vogler von nicht unwichtigem Einfluß auf Webers Kunstanschauung[2]), wie sie sich in den Schriften Webers spiegelt, so dürfte er vielleicht auch ein wenig bei der im Jahre 1810 erfolgten Gründung des „Harmonischen Vereins" mitgewirkt haben[3]), wenngleich die in den Satzungen ausgesprochenen Hauptgedanken schon längere Zeit Webers Hirn beschäftigten. Die Gründung geschah durch die zwei Schüler Voglers[4]), denen sich zwei Voglern ebenfalls nahestehende Männer angeschlossen hatten. Nannte sich der ehemalige Dreibund der Schüler die Trias harmonica, so taufte man den Bund den „harmonischen Verein".

Zweite Periode schriftstellerischer Tätigkeit.

Schon in Stuttgart (1809) war in Weber von neuem die Lust zu literarischer Tätigkeit erwacht. Was er da geschrieben, war aus Verehrung zu Mozart geschehen (Besprechung der Schaulschen „Briefe über den Geschmack in der Musik"[5]) und entsprang teilweise auch Anregungen aus seinem Verkehr in literarischen Kreisen[6]).

Der „Harmonische Verein".

Beim „Harmonischen Verein" nun aber trat ein ethischer Zweck zutage (§§ 14 und 15 der Satzungen[7]), und gewissermaßen systematisch verschafften sich die Mitglieder Eingang in alle möglichen Zeitungen und Zeitschriften, um so für die Kunst zu wirken. Die Briefe, die man sich gegenseitig schrieb, hallen wieder von Ermahnungen und Bitten, die „eröffneten Kanäle" in irgend welche Blätter zu benutzen und über dies oder jenes zu referieren; eine geradezu fieberhafte Tätigkeit begann: die Zeitungen dieser Jahre

---

die verjährten Vorurteile auszurotten und es durchgängig einzuführen?" (Brief an Susann; Wien, d. 11. Nov. 1803.)

1) Siehe die autobiographische Skizze, Schriften S. 6.

2) Siehe die kurzen Charakteristiken Voglers durch Gottfried Weber (Caecilia, Bd. XV, 1833, S. 40) und Hugo Riemann (Geschichte der Musik seit Beethoven, 1901, S. 41 und 172).

3) Hier mag noch die in einem biographischen Artikel über Gänsbacher (Wiener Allgemeine Musikalische Zeitung 1824, Nr. 98) enthaltene Mitteilung erwähnt sein, daß „Weber und Gänsbacher alle zerstreuten Werke Voglers gesammelt und darüber einen chronologisch geordneten Katalog verfaßt" hätten. Von einer solchen Arbeit ist nichts aufzufinden.

4) Weber und Meyerbeer; Gänsbacher, der Voglers Schule verlassen hatte, trat später dem Vereine bei, dem noch Gottfr. Weber und Alex. v. Dusch bei der Gründung angehörten.

5) Schriften S. 161.

6) Wie die „Ansicht des gegenwärtigen Zustands der Kunst und Literatur in Stuttgart", Schriften S. 139.

7) Schriften S. 11f.

wimmeln von Beiträgen der Mitglieder des Vereins.[1]) Dabei ist es natürlich, daß man auch Werke von Freunden besprach, und wenn § 20 auch eine ungerechte Lobhudelei ausschloß, so kam es doch öfters zu etwas reklamehaften Besprechungen; freilich war auch hier die Überzeugung ausschlaggebend, daß man wirklich das Beste für die Kunst wollte, und bei Weber besonders waltete der energischste Wille, in die Höhe zu kommen und sich Ruf zu verschaffen, um dann von anerkannt bedeutender Position aus weiter und nachdrücklicher für die Kunst wirken zu können. Schon frühe bekam er — nicht zum mindesten eben durch die Tätigkeit des Vereins — einen großen Namen, und öfters wird in Referaten über von ihm gegebene Konzerte neben seinen Leistungen als Tonschöpfer und Virtuose seine hervorragende Geistesbildung öffentlich gerühmt. Sein Ruf als Schriftsteller war 1812 bereits so groß, daß er in Leipzig von Rochlitz, Mahlmann, Fink und anderen beinahe bewogen worden wäre, sich fortan der berufsmäßigen Musikschriftstellerei zu widmen.

Atmen nun manche Aufsätze dieser Zeit auch einen allzu feurigen und jugendlichen Geist, fehlt ihnen jene gründliche Feile, die manchen seiner späteren Artikel auszeichnet, berührt vieles noch zu absichtlich und wenig abgeklärt, so ist doch der fortschrittliche Geist und die Summe der wirklich zum großen Teile auch schon bedeutend ausgesprochenen künstlerischen Grundsätze überraschend und fesselnd. Das Wort ist mit Eleganz geführt, und wenn das Ganze mitunter merklich hingeworfen und darum skizzenhaft ist, so hat man doch immer den Eindruck des Lebensvollen und der gesunden Frische.

Die Bedeutung des „Harmonischen Vereins" erfordert eine gesonderte eingehende Schilderung, die wir im zweiten Abschnitt dieser Abhandlung zu geben versuchen.

Noch ist von einem Plane zu reden, der Weber damals beschäftigte, aber leider nie zur Ausführung kam. Wie schon oben erwähnt, war Weber im Besitze der Materialien zu einer Biographie Voglers, die er ernstlich plante. Nach den an Gänsbacher geschriebenen Worten[2]): „Papas Biographie ist angefangen" muß Weber auch schon einiges niedergeschrieben haben[3]); heißt es aber damals bereits, an die eben zitierten Worte anschließend, „Letzteres ist nun freilich ein Werk, an dessen Beendigung ich jetzt nicht

1) Die Verfasser zeichneten sehr oft mit einem Pseudonym. Webers gebräuchlichster Deckname war Melos. Erst in der letzten Periode seines literarischen Schaffens zeichnet Weber regelmäßig mit seinem vollen Namen.

2) Brief aus Darmstadt, d. 9. Okt. 1810.

3) Noch 1818 spricht Weber in der autobiographischen Skizze, Schriften S. 6, die Hoffnung aus, daß es „ihm einst gelingen möge, die seltene psychologische Kunsterscheinung Voglers der Welt klar vor Augen zu stellen, seiner würdig und zur Belehrung der Kunstjünger".

denken kann, aber doch tue ich soviel mir möglich ist", so stellen die Aufsätze „Ein Wort über Vogler"[1]) und „Abt Voglers Jugendjahre"[2]) die einzigen erhaltenen Anfänge oder Reste der geplanten Biographie dar.

Aufs höchste zu bedauern bleibt ferner, daß Weber seinen Plan zu einem „Hilfsbuch für reisende Tonkünstler" nicht verwirklichen konnte. Nach den Bruchstücken zu urteilen, die Weber uns hinterließ[3]), wäre uns ein zeitgeschichtlich sehr interessantes Werk beschert worden, ein direkter Vorläufer unserer heutigen Musikerkalender.

Wollte Weber, wie später Robert Schumann, in seiner kritischen Tätigkeit damals gleichsam ein „ästhetisches Praktikum absolvieren", so hat er tatsächlich in jener Zeit an einen später auszuführenden Plan gedacht zu einem großen wissenschaftlichen Werke, nennt er sich doch in einem Briefe an Gottfried Weber[4]) „den künftigen Schreiber einer Ästhetik".

Zweite Schweigezeit. Prag.

Aber alle diese Pläne waren rasch verflogen, als Weber Direktor der deutschen Oper zu Prag geworden war. In den Jahren 1813 und 1814 schweigt der Schriftsteller Weber ganz und bildet sich in der übermäßigen Tätigkeit als Organisator der Oper und Kapellmeister seinen Geschmack an den von ihm dem Publikum vorgeführten Werken unablässig weiter. Der „Harmonische Verein" hat so ziemlich aufgehört zu existieren, die Mitglieder bleiben zwar durch Freundschaft verbunden, haben sich aber nun berufliche Stellungen errungen, die ihre Arbeitskraft voll in Anspruch nehmen. Auch Weber hat in seinem Amte vollauf zu tun, und die beiden bisher betrachteten Perioden seiner schriftstellerischen Tätigkeit wären die einzigen geblieben, wenn die übergroße Lauheit und Gleichgültigkeit des Prager Publikums auch den bedeutendsten Werken gegenüber, z. B. Fidelio[5]), dem Meister nicht unerträglich geworden wäre. So sollte denn dieses negierende Verhalten des Prager Publikums der Anlaß zur dritten und letzten Periode von Webers schriftstellerischer Tätigkeit werden.

Dritte (letzte) Periode schriftstellerischer Tätigkeit.

Um der Teilnahmlosigkeit des Publikums zu steuern, sann Weber auf Mittel, anregend auf das Publikum zu wirken und zum Besuche des Theaters anzureizen. In einem Briefe[6]) an Gottfried Weber sagt er, daß er „die neue Idee, aufs Publikum zu wirken, schon lange mit sich herumtrug"; die herannahende Aufführung

1) Vom Jahre 1810, Schriften S. 321.
2) Vom Jahre 1816, Schriften S. 323.
3) Schriften S. 15 und 16.
4) Aus München, d. 19. Juli 1811.
5) Verzweifelt ruft Weber nach der matt aufgenommenen Aufführung des „Fidelio", zu dem er 14 Proben gemacht hatte, aus: „sie verstehen's nicht, man möchte des Teufels werden! Kasperl, das ist das Wahre für sie" (Brief an Gänsbacher, vom 1. Dez. 1814).
6) Prag, d. 2. Febr. 1816.

von Meyerbeers „Alimelek“ brachte sie zur Reife, und in einer Ansprache[1]) an das Publikum in der k. k. priv. Prager Zeitung 1815 legte er seine Grundsätze und Ansichten dar, die er in den von ihm nun regelmäßig gebrachten „dramatisch-musikalischen Notizen, als Versuche, durch kunstgeschichtliche Nachrichten und Andeutungen die Beurteilung neu auf dem Theater zu Prag erscheinender Opern zu erleichtern“, vertreten will. In diesem Vorwort spricht Weber von seiner Pflicht, „auf den Geschmack des Publikums zu wirken“. Schon im Jahre 1811 schrieb er im „Künstlerleben“[2]), die Behauptung sei sehr wahr, daß man sein Publikum ziehen könne, und in einem Briefe an Danzi, dem er seine neue Idee, diesen von ihm eingeschlagenen „neuen Weg“ zur Anregung mitteilt, heißt es[3]): „Es ist die schönste Pflicht meines Postens, das Publikum mit allem Guten und Neuen bekannt zu machen.“ Das erzieherische Moment in den dramatisch-musikalischen Notizen macht diese Vorbemerkungen über aufzuführende Opern noch für unsere Zeit besonders wertvoll. Die den „Notizen“ vorausgehende Anrede an das Publikum ließ Weber „mit einigen lokal notwendigen Änderungen“ wenige Tage nach seinem Amtsantritte in Dresden 1817 in der eben gegründeten Abendzeitung[4]) wieder erscheinen, und er setzte auch hier allen böswilligen Anfeindungen zum Trotze die von ihm als äußerst wirkungsvoll bezeichneten Vorbemerkungen systematisch fort.[5]) Im ganzen hat Weber 22 solche Einführungen verfaßt.

Erzieherischen Einfluß hat Weber als Schriftsteller noch in einem andern Amte ausgeübt, er übernahm nämlich im Herbst 1815 für die k. k. priv. Prager Zeitung das Konzertreferat und lieferte bis zu seinem Weggang von Prag im Herbst 1816 24 teilweise sehr scharfsinnige Kritiken[6]), die Kunstleistungen, wenn irgend angängig, mit Wohlwollen und Milde beurteilend. Auch an schriftstellerischen Plänen ist diese letzte Periode nicht arm. An mehreren musikalischen Zeitungen wollte Weber mitarbeiten, ohne aber je für die Abfassung eines einzigen kleinen Beitrags Zeit zu finden.[7]) Sogar zur Gründung einer eigenen Zeitung hatte er nicht

---

1) Schriften S. 259. Den Biographen war bisher dieses Prager Vorwort zu den „Dramatisch-musikalischen Notizen“ unbekannt.

2) Schriften S. 491.

3) Prag, d. 16. März 1816.

4) wo sie ebenfalls wie in der Prager Zeitung ein stehender Artikel wurden. Die Abendzeitung, auch Vespertina genannt, war eine der gelesensten und angesehensten Unterhaltungsblätter Deutschlands.

5) Vgl. die Briefstelle: „Mein Unternehmen hat viele Krittler und eselhafte Meinungen erzeugt, aber doch seine Nutzbarkeit bewährt, und ich setze es seitdem bei jeder neuen Oper fort. Freilich eine Arbeit mehr, aber für das Gute zu wirken ist ja mein Zweck“ (An Gottfr. Weber, d. 2. Febr. 1816.)

6) u. a. über Konzerte der beiden Pixis, der Sängerin Therese Grünbaum, Hummel, Moscheles; siehe Schriften S. 63—97.

7) So schreibt Weber am 14. Dez. 1818 an den Herausgeber des „Gesellschafters“, F. W. Gubitz in Berlin: „Jedes ankommende Paket

übel Lust, und nur die Verehrung für Rochlitz hielt ihn zurück.[1]) Fest vorgenommen hatte er sich, wie im „Künstlerleben“[2]) gesagt ist, „die Kunst einmal so recht schulgerecht wie eine andere Wissenschaft zu behandeln“, und das Studium von Marpurgs Abhandlung von der Fuge veranlaßt ihn zu folgenden an Gottfried Weber[3]) gerichteten Worten: „Mein Gott, wie einseitig, diktatorisch und nichts beweisend oder auf wahrhaft aus der Natur der Sache gegriffene Gründe sich stützend — schreiben die Herren! Wer nur Zeit hätte, einmal ein ästhetisch-logisches Fugensystem zu schreiben!“

Neben den in der k. k. priv. Prager Zeitung und der Abendzeitung erschienenen „Dramatisch-musikalischen Notizen“, die in unmittelbarer Beziehung zu Webers Direktionstätigkeit standen, und den Konzertreferaten in der Prager Zeitung schrieb Weber noch eine größere Anzahl von Aufsätzen und Berichten, auch in diesen seiner Tendenz huldigend, „die musikalische Welt auf wahrhaft würdige und schöne Kunsterscheinungen aufmerksam machen und dadurch nützen zu dürfen.“[4]) Mehrere dieser Aufsätze veröffentlichte die Allgemeine Musikalische Zeitung, mit deren Redakteur Rochlitz Weber in steter freundschaftlicher Beziehung stand; unter diesen Aufsätzen ragen besonders hervor die ausführliche kritische Würdigung der E. T. A. Hoffmannschen Oper „Undine“[5]) und die geistreichen Ausführungen über „die Tondichtweise des Herrn Konzertmeisters Fesca in Karlsruhe, nebst einigen Bemerkungen über Kritikenwesen überhaupt.“[6]) Privatdrucke herstellen ließ Weber von seinen für die richtige Beurteilung des Werkes wichtigen „Ansichten bei Komposition der Wohlbrückschen Kantate ‚Kampf und Sieg‘. Für meine Freunde niedergeschrieben“,[7]) und

---

Gesellschafter ist doch wieder ein Dolchstoß in die schuldige Brust, und wenn es mich dann oft juckt, mich auch als teilnehmenden Freund Ihnen zu beweisen, so hängen sich wieder die Verhältnisse bleischwer an den guten Willen und lassen ihn das nicht tun, was er doch nur halb tun könnte.“

1) Brief Webers an Rochlitz (Dresden, d. 27. Febr. 1817): „Ich begreife und fühle Ihre Lage recht gut, mein teurer Freund, und versichere Sie auf Ehre, daß Sie, nur Sie derjenige sind, um dessen hohen Verdienstes um die Kunst willen kein anderes ähnliches Blatt [wie die Allg. Musikalische Zeitung] erschienen ist, weil es eine Art Kunstfrevel wäre, einer Zeitung, die unter Ihrer Leitung steht, eine andere gegenüberstellen zu wollen. Sollten Sie aber jemals veranlaßt sein, die Redaktion aufzugeben, so wird dies das Signal zum augenblicklichen Erscheinen einer andern sein.“

2) Schriften S. 461. Die Äußerung stammt vom Jahre 1820.

3) Brief aus Prag, d. 16. Sept. 1815.

4) Schriften S. 332.

5) Schriften S. 127.

6) Schriften S. 332.

7) Hier muß ich meine Bemerkung in den „Schriften“ p. LXXVI korrigieren, wo ich an einer Drucklegung des Aufsatzes zweifelte. Inzwischen fand ich in der k. k. Hofbibliothek zu Wien ein in Quart ge-

bemerkenswert sind noch die mehrfachen Polemiken mit Korrespondenten der Abendzeitung, der Allg. Musikalischen Zeitung, des Literarischen Merkurs [1]) und der, allerdings nicht öffentlich ausgetragene kleine Federkrieg mit dem Dichter Adolf Müllner.[2]) Sehr wirksam erwies sich in dieser letzten Periode von Webers schriftstellerischer Tätigkeit Webers Verbindung mit dem Dresdner Liederkreis, einer Vereinigung von Berufs- und dilettierenden Schriftstellern, die ihm ihr Organ, die Abendzeitung, für die Zwecke seiner „Dramatisch-musikalischen Notizen" bereitwilligst zur Verfügung stellte.

In diesem letzten Abschnitt seiner schriftstellerischen Tätigkeit ist sein Stil äußerst prägnant, mit wenigen Worten trifft er fast stets das richtige,[3]) und man wird aus jener Zeit nicht leicht einen Schriftsteller nachweisen können, der über einen ähnlichen Stoff sich mit so großer Leichtigkeit und Frische und dabei bedeutender Sachkenntnis zu verbreiten vermochte. Seine hier niedergelegten ästhetischen Ansichten sind noch für unsere Zeit verblüffend sicher und treffend, und weit stand Weber als Leiter eines Operntheaters über seinen zeitgenössischen Kollegen. Hatte er in der zweiten Periode, wo er die Ziele des „Harmonischen Vereins" im Auge haben mußte, über Werke mancherlei Gattungen der Tonkunst geschrieben, so vertrat er hier eine gewisse Einseitigkeit, indem er — einige gelegentliche Arbeiten abgerechnet — nur der Oper seine Kräfte widmete. Und in den Arbeiten selbst ist er manchmal von einer Intoleranz ausländischen Produkten gegenüber,

drucktes, von dem in den „Schriften" gegebenen Text erheblich abweichendes Exemplar, welches Weber am 7. Febr. 1817 von Dresden aus an Ignaz von Mosel in Wien gesandt hat. — In den „Schriften" steht der einführende, von mir mit Notenbeispielen versehene Aufsatz auf S. 199.

1) Schriften S. 377, 382, 387, 391.

2) Schriften S. 372f. Meine auf p. XCVIII der „Schriften" ausgesprochene, im Gegensatz zu Jähns' und Max von Webers Ansichten stehende Vermutung hat sich als richtig erwiesen, daß nämlich dieser Federstreit nicht öffentlich, sondern privatim brieflich ausgetragen wurde. Ich fand einen Brief Müllners an Theod. Hell (Weißenfels, d. 3. März 1828) mit folgender Äußerung Müllners: „Ich entsinne mich nicht, daß von meiner kleinen Korrespondenz mit Weber etwas gedruckt wurde, und mein Aufsatz ist Ihnen zu Diensten [Hell veranstaltete die erste Ausgabe W.scher Schriften]. Besseres über diesen Gegenstand wurde unter uns besprochen, als der nun Verewigte mit seiner Braut mich besuchte."

3) Dieses Urteil müssen wir trotz Webers eigener, widersprechender Ansicht beibehalten. Im Jahre 1817 schreibt Weber (Schriften S. 504): „Mein Stil kommt mir bunt und, weil er seinen Gegenstand erschöpfen möchte, etwas preziös und bombastisch vor. Doch kann ich mich nicht von ihm trennen, so sehr ich eines Goethe, Schlegel, Tieck Klarheit ehre und liebe. Es mag just das Musikalische in mir sein." Diese Bemerkung Webers galt wohl in der Hauptsache, und da mit gewissem Rechte, dem Stil seines Romans.

die nur deshalb verzeihlich ist, weil sie aus dem bestimmten Willen resultiert, der Vorliebe der großen Masse für seichten ausländischen Klingklang ein Ende zu machen und das Publikum für echte Kunst und besonders für die fast mißachtete deutsche dramatische Tonkunst empfänglich zu machen.

Dies war einer der Hauptzwecke der Schriften der letzten Periode; seine Erfüllung rückte freilich erst durch die tonsetzerische Tat des „Freischützen“ in die Nähe.

Der Töne Meister.

Die letzte „dramatisch-musikalische Notiz“,[1]) über Marschners „Heinrich der Vierte und d'Aubigné“, erschien fast zur selben Zeit, als Weber die Komposition der „Preziosa“ beendet hatte. Der Sommer des Jahres 1820 darf als das Ende von Webers schriftstellerischer Tätigkeit angesehen werden. Theodor Hell spricht sich über die Gründe wie folgt aus:[2]) „Leider hörte der geist- und kenntnisreiche Andeuter . . bereits im Jahre 1820 auf, dem dankbaren Publiko diese in jeder Art gediegenen Eröffnungen zu schenken, und auch hier war, wie in unserer Zeit nur zu oft, absichtliche Verkennung des reinen Willens, welcher bei diesen Mitteilungen vorwaltete, eine der Hauptursachen, wodurch ein solcher Entschluß in Weber herbeigeführt ward.“ Ein anderer Grund mag wohl darin gesehen werden, daß die von Weber geschaffene deutsche Opernanstalt in Dresden, für welche die „dramatisch-musikalischen Notizen“ starke Propaganda machten, endlich zu Ansehen gelangt war und sich der italienischen Partei gegenüber eine geachtete Stellung verschafft hatte, und ein weiterer in dem Umstande, daß Webers ganze geistige Kraft vom musikalischen Schaffen absorbiert wurde. „Freischütz“ und „Preziosa“ waren vollendet, und der Meister sah mit Spannung den Aufführungen entgegen. Seit der Uraufführung des „Freischützen“ im Juni 1821 war sich Weber vollauf seiner Mission als dramatischer Tondichter bewußt.

Letzte Schriften.

Die seit 1820 noch verfaßten Aufsätze und Artikel sind sämtlich mehr oder weniger als Gelegenheitsarbeiten zu bezeichnen; unter ihnen befindet sich jener für Webers vollstes Verständnis Bachscher Größe zeugende Artikel Bach[3]) der Enzyklopädie von Ersch und Gruber und auch der Protest Webers gegen die durch Castil-Blaze in Paris erfolgte Verstümmelung und unrechtmäßige Aufführung seiner Werke.[4]) Diese in das Eigentumsrecht Webers getanen Eingriffe waren auch die Veranlassung zu einem „Rundschreiben an sämtliche Bühnen“[5]) vom Jahre 1826, das das letzte Zeugnis von Webers schriftstellerischer Tätigkeit darstellt. Die Neigung, sich literarisch umfangreicher zu betätigen, war freilich auch in diesen letzten Jahren noch vorhanden, insonderheit hätte

1) Schriften S. 315.
2) Vorwort zum 3. Bande der Hellschen Schriftenausgabe, p. XXXIII.
3) Schriften S. 341.
4) Schriften S. 404.
5) Schriften S. 407.

Weber gern an der eben gegründeten Zeitschrift seines Freundes Gottfried Weber, der Caecilia, mitgearbeitet. Er schreibt unterm 9. Dez. 1824 an Gänsbacher: „Die Caecilia ist eine wahrhaft ausgezeichnete Zeitschrift, und Du wirst gut tun, wenn Du auch mithilfst, das Gute zu fördern. Auch ich habe ebensoviel guten Willen als wenig Zeit.“ Schon vorher heißt es in einem Briefe an Gottfried Weber:[1]) „Die Caecilia gefällt mir sehr. Daß ich nichts beisteuerte, geschieht teils aus Mangel an Zeit, teils weil ich glaube, daß es dermalen nicht an mir ist als Beurteilender aufzutreten. . . . Dein musikalisches Lexikon ist ein herrliches, würdiges Unternehmen und ganz an der Zeit, dazu beizusteuern habe ich den festen Willen.“ An seiner Überzeugung, daß es ihm, als dem Schöpfer epochemachender Tonwerke, nicht mehr gezieme als Beurteilender aufzutreten, hielt Weber fest, und er schlug aus diesem Grunde das ihn reizende Angebot aus, die Redaktion einer neu zu schaffenden wöchentlichen musikliterarischen Beilage der Abendzeitung im Nebenamte zu übernehmen.[2])

Webers dichterische Begabung und Produktion.

Schon frühzeitig befaßte sich Weber mit der Lektüre schöngeistiger Schriften,[3]) und bald machte sich bei ihm selbst eine starke Neigung zu poetischem Schaffen bemerkbar. In seinem Leben traten hie und da kurze Perioden auf, wo ein heißer Drang nach dichterisch produktiver Tätigkeit ihn überkam, und diesen, meist durch die Lektüre vortrefflicher Bücher verursachten Stimmungen verdankt der Roman „Tonkünstlers Leben“[4]) seine Entstehung. Das „Künstlerleben“, wie der Roman zunächst genannt werden sollte, ist sehr groß angelegt, leider jedoch Fragment geblieben;[5]) einen Plan des Ganzen[6]) hatte Weber entworfen, er zeigt uns im Umrisse wie das Werk gestaltet werden sollte. Dem Charakterbild des Helden lieh Weber viele eigene Züge, und so darf das Fragment als eine Art Autobiographie angesprochen werden. Die dichterische Leistung geht hier weit über das dilettantische hinaus, und hätte der größere schöpferische Drang seines musikalischen Genies nicht alle Kräfte absorbiert, so wäre Weber ohne Zweifel ein erzählender Dichter von nicht ganz untergeordneter Bedeutung geworden.[7]) Wer sich beim Lesen einmal vom Stoff-

1) aus Dresden, d. 11. Okt. 1824.

2) Der Verleger der Abendzeitung, Arnold in Dresden, bot ihm für diese redaktionelle Leistung ein Jahresgehalt von 400 Talern. Auch die sehr verlockenden Anträge des Herausgebers der Wiener Zeitschrift für Literatur, Schickh, wies Weber ab.

3) Von Weber im dritten Kapitel des Romans (Schriften S. 457) bezeugt.

4) Schriften S. 438—510.

5) Weber stand bereits 1810 mit Cotta in Stuttgart in Verhandlungen wegen des Verlages; an Gänsbacher schreibt er (10. Sept. 1810), daß Cotta das Künstlerleben „zu seiner großen Freude angenommen habe“.

6) In 23 Kapiteln, Schriften S. 440f.

7) Theodor Hell spricht enthusiastisch: „Auch die Dichtkunst war Weber nicht fremd, und es hätte nur der lebendigen Anregung bedurft,

lichen freigemacht hat und über alles Beiwerk und über musikalische Dinge räsonnierende hinweg eines Totaleindruckes fähig ist, der wird zugeben, daß sich der Roman vermöge der dichterischen Phantasie und Darstellungskraft neben manches von Jean Paul und E. T. A. Hoffmann stellen kann. Aber Weber fehlte schließlich die nötige Konzentration; die Niederschrift des Romans, wie er vor uns liegt, erstreckte sich auf die Zeit von elf Jahren (1809 bis 1820), und endlich mangelte es Weber an Kraft und Zeit, alles zu einem organischen Ganzen zusammenzuschweißen. Von der Zeit an, da er seine musikschriftstellerische Tätigkeit aufgab, um ganz tonschöpferischen Arbeiten sich hinzugeben, ließ er auch die Arbeit am Romane liegen und übergab das Fragment seinem Freunde Kind zu freier Disposition und als Eigentum.[1]) Dieser Umstand gibt den Beweis, daß Weber mit voller Absicht nichts mehr hinzufügen wollte; er betrachtete das Werk schließlich als ein Bruchstück, das ihn nicht weiter beschäftigen sollte. Aus diesem Grunde kann auch nur bedingt davon geredet werden, daß ihm die Kraft zur Weiterführung und Vollendung gefehlt habe.

Der im Morgenblatt von 1809 veröffentlichte Abschnitt[2]) gehört zu dem frühesten, was Weber niederschrieb; er überschrieb es „Fragment einer musikalischen Reise, die vielleicht erscheinen wird"; aus dieser „musikalischen Reise" ward schon 1810 das „Künstlerleben".[3]) Der Plan zum Ganzen ist Webers eigenster Phantasie entsprungen. Wohl erhielt er Anregungen aus seinem Verkehr in den Stuttgarter literarischen Kreisen 1809,[4]) in den nächsten Jahren durch Alexander von Dusch[5]) und andere, aber von Anbeginn standen Form und die ganz eigenartige stilistische Darstellungsweise ihm so sicher zur Verfügung, daß von tieferen Einflüssen nicht gesprochen werden kann. Ermunterungen und Aufforderungen zur Weiterarbeit erhielt er freilich von mancherlei Seiten her, insonderheit ist hier der E. T. A. Hoffmannschen „Phantasiestücke in Callots Manier" zu gedenken, in denen Weber 1816 „viel

---

sein Gemüt durfte nur nicht zu tief durchdrungen sein von der Macht der Töne und seine Zeit ausreichender, um auch noch für etwas anderes Stunden zu gewinnen, und wir würden ihn auch als gefeierten Schöpfer in dieser Gattung gehört, geliebt und uns seiner erfreut haben." (Vorwort zum 1. Band seiner Schriftenausgabe, p. XLVII.)

1) Brief Fr. Kinds an Theodor Hell, aus Dresden, d. 30. Juli 1826. Siehe auch Webers Äußerung zu Kind (Brief aus Kiel, d. 21. Sept. 1820): „Mit großer Freude lese ich Ihr Beifallswort über mein Künstlerleben. Ich zweifle nicht, daß manches darin zu meistern sein wird, und bin darüber sehr beruhigt, daß ich weiß, in wessen Händen es ist."

2) Schriften S. 462—466.

3) Die Fassung „Tonkünstlers Leben" stammt wohl von Fr. Kind.

4) Vgl. Webers Aufsatz über den „Gegenwärtigen Zustand der Kunst und Literatur in Stuttgart", Schriften S. 139.

5) Mit dem Weber bekanntlich schon 1810 über den Freischützstoff diskutierte.

Treffliches, blühende, ja oft toll überschäumende Phantasie" findet,[1]) „das Ganze aber, mit Erlaubnis gesagt, ohne bestimmten Zweck vor Augen gehabt zu haben, hingeworfen." An dieses Urteil anschließend bemerkt Weber: „Bei dieser Gelegenheit ist die Lust, mein Künstlerleben wieder vorzunehmen, lebendig in mir erwacht." Mit Rochlitz, an den die eben zitierten Worte gerichtet waren, unterhielt Weber lebhaften Briefwechsel, und er empfing von dem damals sehr beliebten Erzähler mannigfache Anregung, das Begonnene fortzusetzen; Ludwig Tieck verdankte er in Prag und Dresden „manche belehrende, schöne Stunde",[2]) und auch der persönliche Verkehr mit Hoffmann in Bamberg und Berlin, Clemens Brentano[3]) in Prag und dem Verfasser des „Kyllenion", dem Herzog August von Gotha und Altenburg[4]) erzeugte öftere Lust, am Romane zu schaffen. Gleich nach seinem Amtsantritte in Dresden 1817 trat Weber einer Vereinigung von Schriftstellern bei, die das Wort Romantik fortwährend im Munde führten, aber aus der Nüchternheit und Plattheit nur selten herauskamen, dem Dresdner Liederkreis, dessen Haupt Friedrich Kind war.[5]) Der feste Zusammenhalt des Vereins und die gegenseitige Lobhudelei unter den einzelnen Mitgliedern wie auch hie und da eine vereinzelte gute Leistung hatten es, was heutzutage kaum glaubhaft erscheinen mag, vermocht, daß dieser Kreis von Dichtern in Deutschland einen Ruf bekam, der dem der Weimarer Heroen eine Zeitlang Konkurrenz zu machen imstande war.[6]) Als Weber mit den Mitgliedern des Vereins zum erstenmale bekannt wurde, sah er sofort voraus, daß ihm aus dieser gesellschaftlich vornehmen literarischen Vereinigung manche Anregung kommen und er für die agitatorischen Zwecke seiner „dramatisch-musikalischen Notizen" hier Verständnis und Unterstützung finden werde. „Über das eitle, prahlerische Gebaren dieses Vereins zur gegenseitigen Beräucherung

1) Brief an Rochlitz, aus Prag, d. 4. Febr. 1816.

2) Brief an Gänsbacher, aus Prag, d. 28. Juli 1813.

3) Den alten deutschen Liedern in Arnim-Brentanos „Des Knaben Wunderhorn" (1806—1808) schenkte Weber Zeit seines Lebens liebende Beachtung. Mit Brentano war er wegen einer geplanten Oper „Tannhäuser" in nähere Beziehung getreten. Vielleicht hat Brentanos „Godwi" (1800) auf die Gestaltung von Webers Roman einigen Einfluß gehabt.

4) Auf dessen Besitzungen Weber mehrmals als Gast weilte.

5) Herm. Anders Krüger handelt in seinem ausgezeichneten Buche „Pseudoromantik Friedrich Kind und der Dresdner Liederkreis" (1904) über die fragwürdige Bedeutung dieser literarischen Gesellschaft ab.

6) Wie man sich bemühte, die Welt auch von den kleinsten Ereignissen und intimsten Feiern des Liederkreises in Kenntnis zu setzen, beweist eine höchst amüsante anonyme Korrespondenznachricht aus Dresden in Nr. 14 der Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode vom Jahre 1820. Gern hätte ich diesen ausführlichen, auch Krüger (a. a. O.) unbekannten Bericht mitgeteilt, mußte aber befürchten zu weit abzuschweifen. Weitere Nachrichten über den Liederkreis befinden sich in Nr. 22 und 74 des Jahrgangs 1822 der Wiener Zeitschrift.

sah er leicht hinweg und konnte es tun, da er selbst vielleicht am rückhaltlosesten anerkannt wurde.“ [1]) Mehrfach hat er die Versammlungen des Kreises in seinem Hause abgehalten und sich stets zu etwa geforderten schriftstellerischen Leistungen verstanden.[2]) Helmina von Chezy erwähnt Webers vereinliche Tätigkeit mit folgenden Worten:[3]) „Weber las auch wohl ein Phantasiestück, eine Abhandlung über Musik; niemand schrieb lebensvoller, niemand las kräftiger und natürlicher.“ Fand Weber im Liederkreise wohl auch noch Anregungen zur Fortsetzung des Romans, dessen größerer Teil indessen schon abgefaßt war, so entstanden für die Zwecke des Vereins, für Feiern und festliche Gelegenheiten, mehrere kleine Erzählungen und Gedichte, die Webers stilistische und metrische Gewandtheit[4]) in helles Licht stellen.[5]) Von diesen Erzeugnissen ist die humoristische Novelle „Der Schlammbeißer“ (1818) das bemerkenswerteste;[6]) gemäß ihrer einheitlichen Gestaltung ist sie zweifellos die bedeutendste poetische Leistung des Meisters überhaupt. Weber war ein glänzender Satiriker und Parodist; im Romane bringt er geistvolle Persiflagen der deutschen, französischen und italienischen Oper, in Prosa und in Versen, die ihm schnell aus der Feder flossen,[7]) und ein paar witzige Epigramme[8]) beweisen, wie gut es ihm gelang, reichen Inhalt in diese knappe Form zu gießen. Auch darf seiner metrischen Übertragung italienischer Verse ins Deutsche[9]) endlich noch gedacht werden.

Weber als Schriftsteller im Urteil seiner Zeit.

Soll eine abschließende Einschätzung des Schriftstellers Weber und seine Einstellung in die Kunstgeschichte einer späteren Würdigung der in den Schriften niedergelegten ästhetischen Prinzipien vorbehalten bleiben, so mag noch einiges mitgeteilt werden, wie Webers Zeitgenossen die schriftstellerische Tätigkeit des Meisters aufnahmen und beurteilten.

1) Herm. Anders Krüger, Pseudoromantik (1904), S. 153.

2) Siehe Schriften S. 424, 426, 531—533.

3) H. v. Chezys Aufsatz: „C. M. v. Webers Euryanthe“ in der Neuen Zeitschrift für Musik, 1840.

4) Vgl. auch Theod. Hell (Vorwort zum 1. Band seiner Schriftenausgabe, p. LXIX): „Wer mit Weber an einem dichterischen Stoffe für die Musik arbeitete, wie es mir z. B. in der für ihn geschriebenen Oper „Die drei Pintos“ und dem unter seinen Augen ins Deutsche übersetzten englischen Texte des Oberon der Fall war, ward bald inne, wieviel selbst ein nicht ungeübter Rhythmiker in dieser Hinsicht noch von Weber lernen konnte“.

5) In diesem Zusammenhange ist auch der Mitarbeit Webers an mehreren seiner Texte, insbesondere der Euryanthe, zu gedenken.

6) Schriften S. 426. Siehe auch das von mir zur Entstehungsgeschichte der Novelle Gesagte, Schriften p. CIII.

7) Siehe auch die zahlreichen Gelegenheitsgedichte u. a., Schriften S. 513—535.

8) Schriften S. 515.

9) Schriften S. 536—538.

Die erste Periode, die uns nur die Artikel Webers im Gerberschen Lexikon übermittelte, blieb ganz unbemerkt. Ebenso erfuhr die Öffentlichkeit nichts von der Gründung des „Harmonischen Vereins", dessen Zielen Weber die schriftstellerischen Erzeugnisse der zweiten Periode widmete. In dieser Zeit trugen die Mitglieder des Bundes selbst Sorge, daß die Mitwelt von ihren Arbeiten genügend in Kenntnis gesetzt ward, ohne ihr jedoch das geringste vom Bestehen des Geheimbundes mitzuteilen. Die schriftstellerischen Arbeiten Webers fanden damals schon mannigfache Anerkennung und Beachtung [1]) und wurden des öfteren in Zeitschriften nachgedruckt, hie und da aber auch angegriffen. Heißt es von Weber [2]): „Doppelte Verehrung daher unserm Komponisten, denn schon nach Lessings Ausspruch ist der denkende Künstler noch eins so viel wert", so wird in einer Kritik der Allg. Musikalischen Zeitung [3]) von Weber gesagt, er habe „als Künstler und Mann von vielseitig interessanter Bildung sich vorzügliche Achtung erworben." [4])

Am ausführlichsten bespricht die Schriften ein Artikel von Carl Borromäus von Miltitz in der Abendzeitung von 1829,[5]) deren Herausgeber Theodor Hell die erste Ausgabe der „Hinterlassenen Schriften" 1828 veranstaltet hatte. Vor allem rühmte man Webers Gerechtigkeit und Gradheit in seinen Urteilen; so hebt Webers Freund Gubitz neben der Fülle von Stoff zu geistiger Unterhaltung die Gesinnungstüchtigkeit Webers hervor; [6]) so meint J. P. Schmidt: [7]) „Wie hoch steht Weber als Mensch durch gerechte Anerkennung jedes, auch nur mittelmäßigen Talents und Verbannung jeder einseitigen Parteilichkeit!", und so urteilt Deycks [8]) über die Schriften: „Der Schöpfer des Freischützen und der Euryanthe steht typisch vor uns, ganz aber und klar (und darum haben die Schriften wahres Interesse) Weber, der kernhafte Deutsche, der edle Mensch." Die dritte Periode von Webers schriftstellerischer Tätigkeit brachte noch reichere Anerkennung,[9]) aber auch bemerkenswertere Angriffe:

---

1) Nähere Kunde davon gibt das zweite Kapitel dieser Abhandlung.

2) Morgenblatt für gebildete Stände 1810, Nr. 237, Korrespondenznachricht aus Frankfurt am Main.

3) Allgemeine Musikalische Zeitung 1810, Nr. 32, Nachricht aus Mannheim.

4) Im Gesellschaftsblatt für gebildete Stände, 1811, Nr. 50 heißt es in einer Kritik über Webers „Abu Hassan": „Dieser geniale Künstler ist in der musikalischen und literarischen Welt gleich rühmlich bekannt".

5) Wissenschaftliche Beilage vom 18. März.

6) F. W. Gubitz, Erlebnisse, 1868. 2. Band, S. 203.

7) In dem Vorwort zu Webers Briefen an ihn, Caecilia 1828, Bd. IX, S. 143.

8) Caecilia 1829, Bd. X, S. 161f.

9) Hatte ihn doch sogar sein Rivale Morlacchi um eine einführende Besprechung seines Oratoriums Isacco gebeten; Schriften S. 251.

besonders schmerzend war Weber jener anonyme Aufsatz[1]) im Literarischen Merkur von 1820, der über seine in den „dramatisch-musikalischen Notizen" liegenden erzieherischen Absichten das Urteil fällte, er (Weber) wolle damit das „Kunsturteil lenken und jeden im voraus überzeugen, daß nur die Kompositionen, welche er empfehle und beschütze, Lob und Bewunderung verdienten." Gegen solche Angriffe wehrte sich Weber auf das heftigste.[2]) Hell dagegen sagt,[3]) daß die Notizen „mit Freuden aufgenommen, mit großem Interesse und unverkennbarem Nutzen gelesen worden seien und bei einem ganz neu errichteten Institute, wie damals die deutsche Oper für das k. Hoftheater war, sich von der einleuchtendsten Wichtigkeit gezeigt hätten." Auch die Bedeutung der Konzertkritiken und sonstigen literarischen Arbeiten Webers kennzeichnet Hell mit ehrenden Worten; im Vorwort zum ersten Bande der Hellschen Schriftenausgabe heißt es (p. LXXIX): „Je seltsamer sich zuweilen, besonders in einigen Zeitschriften, die neueste Kritik gebärdet, je kecker und unbegründeter sie abspricht, je öfterer sie schon im voraus Verdammung oder Erhebung beschlossen zu haben scheint, ehe der zu beurteilende Gegenstand noch vor ihr liegt, und je mehr sie sich oft in völlig unverständliche Floskeln hüllt, um sich das Ansehen einer überschwänglichen Gelehrsamkeit zu geben, und dadurch ohne weiteres Kniebeugungen zu erzwingen, welche bei näherer Betrachtung ihr wohl kaum zuteil werden dürften: um so wohltätiger müssen diese kritischen Aufsätze wirken, die auf der einen Seite mit der anspruchlosesten Beachtung Anderer geschrieben sind, während auf der anderen nichts darin ohne gründlichen Beleg getadelt und die Sprache stets so gehalten wird, daß jeder Leser, der nur einige musikalische Kenntnisse mitbringt, niemals über Dunkelheit oder Verwirrung klagen darf." [4]) Nach Erscheinen der ersten Ausgabe der Schriften (1828) richtete Hell an Rochlitz die Bitte, die Sammlung zu besprechen, erhielt auch eine zusagende Antwort; leider hat sich aber eine Besprechung durch Rochlitz bisher nicht finden lassen.[5]) Webers Charakteristik

1) Diesen habe ich in die „Schriften" aufgenommen, S. 388f.

2) Siehe Schriften S. 391f.

3) Im Vorwort zum dritten Band seiner Ausgabe von 1828, p. XXXIII.

4) Vgl. auch Hells Vorerinnerung zum zweiten Bande seiner Ausgabe, p. I und II.

5) In dem Antwortschreiben an Hell meint Rochlitz (Leipzig, d. 3. Okt. 1828): „Soviel ich von da und dort erfahre, tut dem Buche Schaden, daß die Leute, nach dem Bilde, das sie von Weber aus seinen musikalischen Hauptwerken sich entworfen, überspannte Erwartungen (allerdings verkehrt und unverständig) hinzubringen: Diesen zu begegnen und den richtigern Standpunkt zur Ansicht anzugeben will ich mich besonders befleißigen, übrigens jedes gewöhnlichen Rezensierens mich enthalten, das mir bei allen solchen Schriften unstatthaft erscheint."

Rossinis fand die volle Zustimmung von Amadeus Wendt, der Webers Worte anerkennend zitiert,[1]) und Gottfried Weber.[2])

Und wie Deycks bei seiner Besprechung der „Hinterlassenen Schriften“[3]) Weber „zu den Geistern zählt, welche nicht nur in dem Reiche der Töne allein, sondern zugleich in allen Bezirken menschlichen Strebens und Tuns einheimisch sind“, so wird Webers dichterische Begabung von mehreren Seiten rückhaltlos anerkannt.[4]) Aus den von Kind in der „Muse“[5]) veröffentlichten Bruchstücken druckten mehrere Zeitungen einzelne Stücke ab, darunter auch die Allgemeine Musikalische Zeitung[6]) mit einem wohl von Rochlitz verfaßten Nachwort. Amadeus Wendt zeigt in seinem Leipziger Kunstblatt[7]) das Entstehen des Romans mit den Worten an: „Der geniale Tonkünstler C. M. v. Weber arbeitet gegenwärtig an einem interessanten Werke unter dem Titel „Künstlerleben“, in welchem er seine Ansichten und Erfahrungen aussprechen wird“. Schon im Jahre 1811 hatte das Morgenblatt in einer Korrespondenznachricht aus Bern (Nr. 241) von Webers Roman mit folgenden Worten Notiz genommen: „Ebenso sehr wünschen wir die Herausgabe des Künstlerlebens von Weber, welches wir nach den uns von ihm erzählten Proben für eine praktische Aesthetik der Tonkunst und für ein Werk halten, das zu allgemeiner Verbreitung richtiger Ideen über Musik mehr als irgend etwas wirken und über die Vorzüge der einfachen und klaren, aber sinn- und gefühlvollen Komposition dieses Meisters das Publikum erst recht aufklären wird“. Die noch zu Webers Lebzeiten erschienenen Bruchstücke fanden selbst den Beifall angesehener literarischer Persönlichkeiten, wir führen nur noch das knappe Urteil Karl Försters an[8]): „Die Bruchstücke aus ‚Tonkünstlers Leben‘ von Weber begrüßen wir als Vorläufer eines größeren Ganzen mit zwiefacher Freude. Es sind tiefe Blicke in das Leben oder vielmehr geniale Griffe aus dem Leben, aus der eigenen Brust des vielerfahrenen Künstlers. Wie treffend und die Genesis jedes ächten und unächten Kunstwerkes meisterlich vor-

1) Amadeus Wendt, „Rossinis Leben und Treiben, vornehmlich nach den Nachrichten des Herrn von Stendhal geschildert und mit Urteilen der Zeitgenossen über seinen musikalischen Charakter begleitet“, 1824, S. 380 f.

2) In der Besprechung der Wendtschen Schrift (s. o.), Caecilia 1824, Band I, S. 337.

3) Caecilia 1829, S. 161 f.

4) Weber ist auch in dem von Lindner hergestellten „Verzeichnis der seit 1701 geborenen belletristischen Dresdner Schriftsteller“ (Kinds „Muse“, 2. Band, 5. Heft, S. 113 f.) aufgeführt.

5) Erster Band 1821, Leipzig bei Göschen.

6) 1821, Nr. 12, S. 198—200.

7) 1818, Nr. 109 vom 4. Juni, unter der Überschrift: Kunstmiscellen.

8) Abendzeitung 1821, wissenschaftliche Beilage Nr. 9 vom 31. Januar; Besprechung des 1821 erschienenen Bandes von Kinds Monatsschrift „Die Muse“.

bildend ist, was . . . über das äußere und innere Ohr des schaffenden Tonkünstlers, wie wahr und mit keckem Humor hingezeichnet, was . . . über das Verhältnis desselben zur äußeren Natur gesagt wird! Nur ungern versagt sich Ref., um nicht Bruchstücke von Bruchstücken mitzuteilen, einzelnes herauszuheben. Es genüge, auf die geistreiche Gabe aufmerksam gemacht zu haben". Schließlich fehlt auch ein Gedicht nicht, das den gesamten Plan des bekenntnisreichen Romans poetisch darstellt [1]) und Weber gewidmet ist.

II. Weber und der »Harmonische Verein«.

Carl Maria von Webers Anteil an der Gründung des Harmonischen Vereins und seine im Sinne des Bundes während der Jahre 1810—12 ausgeübte Tätigkeit erfordern noch eine ausführlichere Darstellung, als sie in dem Webers gesamte schriftstellerische Leistungen betrachtenden Abschnitte gegeben werden konnte. Die Biographie Webers von seinem Sohne [2]) bringt zwar im ersten Bande einen eingehenderen Bericht über Gründung und Wesen des Bundes und einen Abdruck der Statuten, auch eine in vielen Punkten noch richtige knappe Schilderung des Vereinslebens wird gegeben: eine ins Detail gehende Darlegung auf Grund nachdrücklicher Quellenforschung konnte der Biograph freilich nicht bieten. Eine detaillierte Darstellung der Geschichte des Harmonischen Vereins, so weit sie für uns noch von Wert sein kann, ist aber schon deshalb notwendig, weil über Ziel und Zweck des Bundes falsche Meinungen im Umlauf sind, mehrere wissenschaftlich beachtenswerte Arbeiten aber recht wenig oder auch nichts von der Existenz des Harmonischen Vereins wissen [3]).

Webers Harmonischer Verein kann als ein Vorläufer von Robert Schumanns Davidsbund bezeichnet werden. Freilich existierte der Davidsbund nur in Schumanns Kopfe, aber sah der Stifter nicht alle die, welche die Kunst aus höheren Gesichtspunkten auffaßten und für sie in idealer Weise tätig waren, als Davidsbündler an? „Dem alten Schlendrian wollte man mit gründlichen Taten ent-

1) Das von Friederike Susann, der Frau von Webers Jugendfreund Ignaz Susann, herrührende Sonett befindet sich in Nr. 40 der Wiener Allgemeinen Musikalischen Zeitung 1817. Nr. 39 desselben Blattes enthält ein Sonett an Beethoven aus derselben Feder.

2) C. M. v. Weber. Ein Lebensbild. Von Max Maria von Weber, 1864—66.

3) Siehe z. B. die Erläuterungen Wilhelm Altmanns zu den von ihm veröffentlichten Briefen Meyerbeers an Gottfried Weber, „Die Musik", 1908, Heft 20. Vgl. auch G. Servières, Weber (Paris 1906, S. 23).

gegentreten", und wenn Schumann zunächst nur in seiner Phantasie alle für den Davidsbund tätigen Wesen sich erschuf, so plante er doch in Wirklichkeit einen sich weithin erstreckenden Bund, der „Gleichgesinnte, seien es auch nicht Musiker von Fach, auch durch Schrift und Zeichen in ein engeres Bündnis bringen" sollte. Ein solches Bündnis Gleichgesinnter stellt der Harmonische Verein dar, der ebenfalls dem „allgemeinen Schlendrian mit gründlichen Taten entgegentreten" wollte. In den den Satzungen [1]) vorausgeschickten einleitenden Worten sprechen die Stifter sich darüber aus, was sie zur Gründung bewog, nämlich: „Die so häufig einseitigen parteiischen Beurteilungen von Kunstwerken, von Verlegern gedungene Lobpreiser ihres Verlages und die Schwierigkeit, dem wahrhaft Guten auch ohne großen Namen in der Welt Platz und Würdigung zu verschaffen." § 14 und § 15 der Satzungen selbst lauten: „Der Hauptzweck des Vereins und folglich die Hauptpflicht eines jeden Bruders ist: Das Gute zu erheben und vorzuziehen, wo er es immer finden mag, und besonders ist hier auf junge angehende Talente Rücksicht zu nehmen. Hingegen (§ 15), da die Welt mit so viel schlechten Produkten überschwemmt wird, die oft nur durch Autoritäten und elende Rezensionen gehoben werden, so ist es ebenso Pflicht, dies aufzudecken und davor zu warnen, wo man es findet; doch hoffen wir, daß dabei auch aller gewöhnlicher Rezensententon vermieden werde." Es handelt sich also nicht nur hauptsächlich darum, wie Altmann meint, „sich in den angesehensten Zeitungen zu loben" [2]), sondern wir haben es hier zum guten Teile mit einer aus ethischen Absichten erfolgten Gründung zu tun. Freilich heißt es bei § 16: „Nächst diesem ist Verbreitung und Würdigung der Arbeiten der Brüder eine angenehme Pflicht", aber § 20 schloß eine ungerechte Lobhudelei aus, da er den Mitgliedern zur weiteren Pflicht machte, eigene als minderwertig erkannte Werke zurückzuziehen bezw. umzuarbeiten.

Bereits im Frühjahr 1810 tauchte bei dem damals 23jährigen Weber der Plan dieses Vereines auf, der bald stillschweigend von Weber, Gottfried Weber, Meyerbeer,[3]) Alexander von Dusch[4]) und dem Tenoristen Berger [5]) gebildet wurde. Bald entschied man sich für die Festlegung von Satzungen; Weber, der zum Vorsitzenden (Dirigens) gewählt war, wurde beauftragt, sie auszuarbeiten. Der von Weber geschaffene Entwurf wurde dann in einer Sitzung des

1) Schriften S. 11—15. In den früheren Ausgaben fehlte dieses wichtige Erzeugnis aus Webers Feder.

2) Altmanns Bemerkungen zu Meyerbeers Briefen an Gottfried Weber. „Die Musik", 1908, Heft 20.

3) Mitschüler Webers bei Abt Vogler in Darmstadt.

4) Dusch (1789—1876) war Gottfried Webers Schwager, damals junger Gerichtsbeamter in Mannheim; später badischer Staatsminister. Bereits 1810 hatte er nach der Freischützengeschichte in Apels Gespensterbuch ein Szenarium einer Oper für Weber entworfen.

5) Über Bergers Lebensschicksale wissen wir nichts mitzuteilen.

Vereins, am 30. Nov. 1810 zu Mannheim, genehmigt und unterzeichnet. Mannheim war der sogenannte Zentralpunkt, der Sitz des Schriftführers Gottfried Weber, der das Zentralarchiv verwaltete und alle eingesandten Arbeiten, Aktenstücke und Briefe sorgfältig geordnet aufbewahrte. Gottfried Weber war für dieses Amt die geeignetste Person, da er als bereits vermählter, wohlbestallter juristischer Beamter über ein sicheres Einkommen verfügte und einen festen Wohnsitz hatte, während die übrigen Mitglieder vom Schicksal bald hierhin, bald dorthin verschlagen wurden. Über den Schriftführer, der zugleich auch Kassierer war, fanden Briefe und Schriftstücke leicht den Weg zum Dirigens (C. M. v. Weber), dem es oblag, die zu erledigenden Arbeiten unter die einzelnen Mitglieder zu verteilen, ein wachsames Auge auf alle Vorgänge außerhalb des Vereins zu haben und die Brüder zur Pflichterfüllung streng anzuhalten. Gottfried Weber äußert sich sieben Jahre nach Carl Marias Tode wie folgt über den Bund:[1]) „Durchdrungen von jugendlich glühendem Eifer für das wahrhaft Schöne und Gute in Kunst und Kunstwissenschaft, gelobten wir uns aufs Feierlichste, es durch Schrift und Tat jederzeit nach Vermögen zu fördern und die Schlechtigkeit und das niederträchtige Treiben der Afterkünstler, der Sudelrezensenten und der ästhetischen Phrasenmacher zu bekämpfen. Wir gaben unserer Verbindung den Namen ‚Harmonischer Bund', entwarfen förmliche Bundesgesetze, welche den Zweck des Vereins und die Bestrebungen, zu welchen die Mitglieder sich verpflichteten, genau bestimmten und deren Festhaltung wir durch unsere Unterschrift angelobten." Die Organisation des Vereins war überaus geschickt und der ganze Plan von Weber mit Glück erfunden. Wohl haben wir es hier großenteils noch mit jugendlich hitzigen und oft auch recht unüberlegten Leistungen zu tun, aber die ganze Art, wie Weber es verstand, binnen kurzer Zeit sich mit Hilfe des Vereins einen bedeutenden Namen zu machen, muß wirklich imponieren. Mit verwerflichen Mitteln wurde nur in seltenen Fällen gearbeitet, und wer nur einigermaßen Kenntnis hat von der Art und Weise, wie vor hundert Jahren und noch jetzt die Macht der Presse und die Bekanntschaft mit Pressevertretern oft für rein persönliche Zwecke von Künstlern ausgenutzt wird, der wird selbst die von den Mitgliedern des Harmonischen Vereins angewandten s c h l i m m s t e n Mittel dem Usus zugutehalten. Ohne solche Dinge ging es einfach nicht ab, wollte man sich aus dem Dunkel hervorarbeiten; mit aller Kraft der Energie und mit Selbstbewußtsein hieß es da auftreten, und wenn Weber sagt, daß er von 1810 an ziemlich rechnen könne, mit sich abgeschlossen gewesen zu sein und alles, was die Folgezeit getan habe und tun werde, nur ein Abschleifen der scharfen Ecken sein könne,[2]) so ist dies nur ein

1) Caecilia XV, S. 33.
2) Autobiographische Skizze, Schriften S. 7.

Zeichen, wie absolut sicher er sich seine ferneren Ziele gesteckt hatte. „Nur der Gedanke, wie wir vereint streben zum großen Ziele, einst der Kunst würdigere Stützen zu werden, hält mich aufrecht, und das Band, das uns vereint, schlingt sich täglich fester und wirksamer“ heißt es in einem Briefe des Jahres 1811.

Ein enger Zusammenhalt der Mitglieder untereinander war natürlich die unerläßliche Bedingung für ein erfolgreiches Wirken des Vereins; doch ist kein Ungerechter unverdient in die Höhe gekommen; weder Alex. von Dusch hat es als dilettierender Komponist zu Ruhm gebracht, noch hat die Welt von den etwaigen kompositorischen Produkten des Sängers Berger Notiz genommen. Wohl aber konnten sich mit Hilfe des Vereins Carl Maria, Meyerbeer, Gottfried Weber und zum guten Teile auch Gänsbacher [1]) durchsetzen, alles Männer, die Achtunggebietendes geschaffen haben. Wie ernst man es mit den Pflichten des Vereinsmitgliedes nahm, das „dem wahrhaft Guten in der Welt Platz und Würdigung verschaffen“ sollte, erhellt daraus, daß längst nach Eingehen des Vereins Carl Maria und Gottfried Weber ihren Mitbruder Meyerbeer als einen Abtrünnigen betrachteten, weil er schnödem Ruhm- und Geldgewinne halber seine deutsche Kunst verleugnete. Es ist kein Zweifel, daß Gottfried Weber mit der Bemerkung: [2]) „Dem Publikum ist bekannt, ob und inwieweit der Eine oder der Andere der Bundesmitglieder seinem damaligen Streben unverbrüchlich treu geblieben ist“ einen Seitenhieb auf Meyerbeer hat ausführen wollen, und ebenso ist die Mißbilligung von Meyerbeers Treiben aus der Äußerung Carl Marias nicht zu verkennen: [3]) „Von Meyerbeer höre ich wenig, der ist Italien verfallen . . . wo sind die schönen Zeiten hin?“ [4])

1) Joh. Bapt. Gänsbacher (1778—1844), Mitschüler Webers bei Vogler in Wien (1803) und Darmstadt (1810), als tiroler Offizier tapferer Mitkämpfer im Freiheitskriege, 1823 Kapellmeister am Stephansdom zu Wien, fruchtbarer Kirchenkomponist, war mit Weber aufs engste befreundet.

2) Caecilia XV, 1833, S. 33.

3) Brief an Gänsbacher, aus Dresden, d. 25. Dez. 1821.

4) Hier mögen noch die Schlußworte des Weberschen Aufsatzes über Meyerbeers Oratorium „Gott und die Natur“ (Schriften S. 242) angeführt sein: „Möge Herr Meyerbeer auf dem Pfade der Kunst mit der Ausdauer, dem Fleiße und der Bescheidenheit fortwandeln, die man bisher an ihm so hochschätzen durfte, und wir haben der Kunst reiche Früchte von ihm zu versprechen“ (1811). — Zwei Jahre später schreibt Weber an Gänsbacher (1813, am 2. April): „Mit Beer ist es so eine Sache; ich kam ihm mit der alten Liebe und Herzlichkeit entgegen und erwähnte nichts, und auch er hat bis jetzt kein Wort von unserer Spannung gesprochen. Es sieht so aus, als ob wir die alten wären, aber mein reines Vertrauen ist hin.“ — Meyerbeers Abfall von den Idealen des Vereins ward immer mehr offenbar; 1821 schreibt Weber an Gänsbacher: „Gott gebe, daß Meyerbeer in Deutschland wieder der alte sei und nicht so denkt, wie er in Italien komponiert.“ 1824 sieht

Die Zeit der Blüte des Harmonischen Vereins war wirklich für die Mitglieder eine schöne Zeit, eine Zeit freudig aufgeregter, angestrengter Tätigkeit. Da galt es — wie § 11 der Satzungen vorschrieb — besondere Decknamen zu wählen, die nur unter den Mitgliedern selbst bekannt sein durften. Carl Maria nannte sich Melos (auch abgekürzt in M—s) und unterzeichnete auch mit Simon Knaster oder B. f. z. Z., d. i. Beharrlichkeit führt zum Ziel, der Wahlspruch des „Harmonischen Vereins". Gottfried Weber zeichnete als G. Giusto, öfters auch als Julius Billig; Meyerbeer war Philodikaios,[1]) Alexander von Dusch hieß Unknown man oder The Unknown, und der bald zum Mitglied gewonnene Gänsbacher nannte sich Triole. Vertauschungen der Decknamen kamen unter den Mitgliedern vereinzelt vor; dies mag seinen Grund darin haben, daß ein von einem Mitgliede abgefaßter Artikel, dem Zentralpunkt zur Weiterbesorgung übergeben, von einem anderen Mitgliede einer ihm befreundeten Zeitung zum Abdruck unter s e i n e m Namen überlassen wurde. Ähnliche Manipulationen und das Faktum, daß viele Arbeiten nicht von den Verfassern selbst, sondern vom Zentralpunkt, bzw. Dirigens aus an Zeitschriften vergeben wurden, machen es naturgemäß schwer, einen klaren Blick in diese Verhältnisse überhaupt zu gewinnen. Deshalb sind die zwischen den Mitgliedern zu jener Zeit gewechselten Briefe hier überaus wichtig, und es ist zu bedauern, daß schon so viele davon verloren gegangen. Im ersten der von Wilh. Altmann mitgeteilten Meyerbeerschen Briefe[2]) bittet der Schreiber, Gottfried Weber möge aus den Briefmitteilungen eine Kritik über Meyerbeers, des Briefschreibers, Oratorium „Gott und die Natur" herstellen und an Carl Maria senden, damit dieser sie an Härtel[3]) schicke. Mit der von Rochlitz geleiteten Allgemeinen Musikalischen Zeitung stand Carl Maria, wie Meyerbeer wußte, in guter Verbindung. Nun steht wirklich in diesem Blatte[4]) eine mit N unterzeichnete Kritik über Meyerbeers Werk, und man könnte mit einigem Rechte annehmen, daß dies die von Gottfried Weber hergestellte Besprechung sei. Die Arbeit ist aber erwiesenermaßen von C. M. v. Weber,[5]) denn in einem Briefe desselben an Gottfried Weber heißt es: „Gott, das

ihn Weber ganz verloren: „Meyerbeer verstrickt sich leider Gottes immer mehr in den elenden Schlendrian. Welch herrliche Blüte ging da unter! — Was hofften wir alles von ihm! — O verfluchte Lust zu gefallen!" (Brief vom 13. Febr. 1824 an Gottfried Weber.)

1) Der Name Philokalos kam ebenfalls vor. Meyerbeer gebraucht für sich auch manchmal den Gottfried Weberschen Namen Julius Billig (Brief an Gänsbacher vom 10. Jan. 1811): „Neues wüßte ich Dir nichts zu melden, außer daß mein Bundesname schon seit einiger Zeit Philodikaios und auch zuweilen Julius Billig ist."

2) „Die Musik", 1908, Heft 20.

3) Breitkopf und Härtel, Verlag der Allg. Musikalischen Zeitung.

4) Jahrgang 1811, Band XIII, S. 570f.

5) Schriften S. 242.

war ein Kunststück, die Rezension über ‚Gott und Natur!‘ Ich halte es für eine meiner glücklichsten und fleißigsten Arbeiten.“ Ob nun Gottfried Weber überhaupt eine Kritik des Werkes gefertigt hat, davon wissen wir nichts.

Der Verein war zunächst ohne Gänsbachers Mitgliedschaft geschlossen worden. Der in der Fremde bereits beruflich tätige junge Komponist, den Graf Firmian in Prag aus Voglers Schule ehrenvoll abberufen hatte, mußte natürlich sofort für die Interessen des Vereins gewonnen werden. Darüber, daß er an den gemeinsamen Bestrebungen teilnehmen werde, war gar kein Zweifel, und Carl Maria konnte ihm daher schreiben:[1]) „Beer, Weber [Gottfried W.] und ich haben einen harmonischen Bund geschlossen, zu dem Sie auch gehören, und von dem ich Ihnen in meinem nächsten Briefe Gesetze und Ausführliches schreiben werde; er ist für die Kunst und für uns von der größten Wichtigkeit. Die beiden andern haben m i c h vor der Hand zum Dirigens gewählt, wenn Sie es zufrieden sind.“ Gänsbacher wurde ein wenn auch nicht rege tätiges, so doch gesinnungstreues Mitglied.

Bemerkenswert, ja befremdend ist, daß die vereinliche, wie überhaupt die schriftstellerische Tätigkeit Meyerbeers bisher so gänzlich unbeachtet geblieben ist. Soviel ich übersehe, weiß auch keiner der vielen Biographen Meyerbeers etwas von diesem literarisch-feuilletonistischen Schaffen. Meyerbeers Wirksamkeit als Vereinsmitglied war anfangs nicht unbeträchtlich, und der Jüngling führte bereits eine überaus gewandte Feder. Die Begeisterung flaute aber rasch ab, und Weber hatte später öfters Gelegenheit, Meyerbeer der Saumseligkeit in Vereinssachen zu zeihen. Bald war aber der hochbegabte junge Mensch ganz den Blicken und Zielen seiner harmonischen Brüder auf Nimmerwiedersehen entschwunden.[2])

Die Tätigkeit in fremden Zeitungen war ziemlich erschwert und genügte den jungen Leuten zunächst auch nicht. Hatte sich Weber bereits 1803 zu Wien, mit 17 Jahren, mit dem Gedanken ernstlich getragen, ein musikalisches Taschenbuch herauszugeben, so kam ihm jetzt die Idee zu einer eigenen Zeitschrift. Gottfried Weber berichtet darüber:[3]) „Unter anderem projektierten wir eine musikalische Zeitschrift, welche den Titel führen sollte: ‚Der harmonische Bund‘ —, auf deren ersten Ankündigungs- und Probeblatte die Bundesurkunde[4]) nebst unseren Namensunterschriften abgedruckt werden sollte.“ An anderer Stelle[5]) schreibt Gottfried Weber: „Die Zeitung wird den Namen erhalten: ‚Zeitung für die musikalische Welt‘ . . . Wenns gut geht, fangen wir mit dem 1. Mai 1811 an.“ Der Plan zu diesem Seitenstücke der bekannten,

1) Brief aus Darmstadt, den 24. Sept. 1810.
2) Vgl. die Anmerkung auf S. 30 und 31.
3) Caecilia 1833, Band XV, S. 33.
4) Wohl die Satzungen.
5) Brief an Gänsbacher, aus Mannheim, d. 7. Dez. 1810.

in Leipzig erscheinenden literarischen „Zeitung für die elegante Welt“ wurde höchst energisch in Angriff genommen. Carl Maria schreibt an Gänsbacher:[1] „Sorge dafür, daß wir einige gute Korrespondenten in Wien bekommen, denn Weber [Gottfried W.] und ich werden wahrscheinlich eine musikalische Zeitung herausgeben, von welcher Du im nächsten Briefe den Plan erhalten und Subscribenten sammeln wirst. Überhaupt schreibe an das Zentrum häufig alles Neue von Konzerten, Opern etc. in Wien, daß wir es erteilen können. Suche Dir Einfluß auf eine bedeutende Zeitschrift in Wien, zum Beispiel auf die, die Schlegel herausgibt,[2] zu verschaffen; dies alles sind Pflichten!“ Noch gelegentlich seiner Schweizerreise, Ende des Sommers 1811, sucht Weber Mitarbeiter für die zu gründende Zeitung.[3] Die rechten Gründe, weshalb die Zeitung nicht erschien, sind nicht bekannt; vielleicht ließ der bald gewonnene größere Einfluß auf einige der bedeutendsten literarischen und musikalischen Zeitungen den Mitgliedern die Gründung eines eigenen Blattes unnötig erscheinen. Einen Grund des Nichterscheinens gibt Weber später einmal Rochlitz, dem Herausgeber der Allgemeinen Musikalischen Zeitung, gegenüber an:[4] „Ich versichere Sie auf Ehre, daß Sie, nur Sie derjenige sind, um dessen hohen Verdienstes um die Kunst willen kein andres ähnliches Blatt erschienen ist, weil es eine Art Kunstfrevel wäre, einer Zeitung, die unter Ihrer Leitung steht, eine andere gegenüberstellen zu wollen.“

Am besten gewinnen wir näheren Einblick in die Tätigkeit der Vereinsmitglieder, wenn wir uns mit die Vereinssache betreffenden Briefstellen bekannt machen. Eine Zusammenstellung solcher Stellen aus Weberschen Briefen, die wohl auf eine gewisse Vollständigkeit Anspruch machen kann, mag hier folgen.

Carl Maria von Weber an Joh. Bapt. Gänsbacher:

„Schreiben Sie mir doch Neuigkeiten von Wien, damit ich Auszüge davon ins Morgenblatt und die Hamburger Zeitung wie auch den Rheinischen Correspondenten machen kann.“ (Herbst 1810, Darmstadt.)

„Wenn was in Wien usw. in einer Zeitung von Ihnen steht, so schicken Sie es gleich, damit es der Bund weiter verbreite.“ (Darmstadt, 9. Okt. 1810.)

„Was Du mir über die Vestalin schriebst, habe ich als Notiz in die Elegante Zeitung geschickt. Du mußt Dich aber direkt mit

1) Mannheim, d. 7. Dez. 1810.
2) „Das Museum“.
3) Vgl. meinen Aufsatz: C. M. v. Weber und die Schweiz. Schweizerische Musikzeitung 1908, Nr. 10.
4) Brief aus Dresden, d. 27. Febr. 1817.

dem Morgenblatt und der Eleganten Zeitung in Verbindung setzen, die übrigen Dinge von Dir z. B. schickst Du an den Zentralpunkt, wo es weiter besorgt wird.“ (Darmstadt, d. 13. Jan. 1811.)

„Daß keine Zeitschrift in Österreich ist, in welcher Du wirken könntest, ist freilich in einer Hinsicht unangenehm, aber in andrer doch wieder nicht, da dann unser Ruf von außen hineinkommt; zeige mir sogleich an, welche Blätter am gelesensten in Wien und frei sind.“ (Darmstadt, d. 13. Jan. 1811.)

„Vergiß ja nicht, die Anzeige [an den Zentralpunkt] zu machen, wenn Du etwas herausgibst.“ (München, d. 27. Juli 1811.)

„Wenn Du in Eisenstadt warst, so schreibe es mir nur gleich und ausführlich, wie es Dir ging, damit man wieder Gelegenheit hat, etwas von Dir öffentlich zu erwähnen.“ (Bern, d. 22. Sept. 1811.)

„Es ist mir gar nicht recht, daß die Aufführung Deiner Oper so hinausgeschoben wird; auf jeden Fall berichte sogleich ans Zentrum, wenn Du Lust haben solltest, über sie anders zu disponieren. Auch in München werde ich vorläufig davon sprechen.“ (Bern, d. 22. Sept. 1811.)

„Ich mache es Dir überhaupt zur Pflicht, lieber Bruder, als Dirigens, daß Du Dich mit einem gelesenen Blatte, das in Wien herauskommt, in Verbindung zu setzen suchst; es ist dies notwendig, da wir dorthin noch gar keinen Einfluß haben. An Stoff wird es Dir nicht fehlen, Auszüge aus unseren Briefen als Notizen usw.“ (Bern, d. 22. Sept. 1811.)

„Aus beiliegender Zeitung kannst Du sehen, wie mein Konzert hier ausgefallen; besorge einen Auszug davon in die Prager Zeitung.“ (München, d. 13. Nov. 1811.)

„Hast Du die Aufsätze spediert?“ (Leipzig, d. 31. Dez. 1811.)

„Ich war auf dem Punkte, mich mit dem guten Jungen [Meyerbeer] etwas zu brouillieren, er ist so saumselig und nachlässig im Schreiben, sogar in Geschäftssachen [Harmonischer Verein]. Da schrieb ich ihm denn ein derbes, ernstes Wort.“ (Berlin, d. 20. März 1812.)

„Ich lobe sehr Deine Tätigkeit zur Verbreitung Deiner Arbeiten. . Schreibe mir ausführlich über die Aufführung [Deines Werkes], ich will es dann in einige Blätter besorgen. Vergiß nicht, Dich mit der Elegans [Zeitung für die elegante Welt] etc. in Verbindung zu erhalten.“ (Berlin, d. 16. Mai 1812.)

„Die Redakteurs der Zeitungen liegen schon halb krepiert zu meinen Füßen, und ich hoffe, daß trotz meinem kurzen Aufenthalt hier doch vieles für mein Bekanntwerden in Österreich geschehen wird.“ (Wien, d. 16. April 1813.)

„Gottfried Weber wurde sehr bitter, daß ich gar nichts für ihn täte und noch nicht einmal die Aufführung seines Tedeums angezeigt hätte... Du glaubst nicht, wie wehe so etwas tut. Es ist wahr, er hat gewiß viel für uns getan, aber fehlte es bei uns an anderem als an der Gelegenheit, dasselbe zu tun? Durch Nachlässigkeit kam die Rezension seiner Gesänge lange nicht dran, ist wahr, aber kann ich etwas dafür?“ (Bad Liebwerda, d. 15. Juli 1814.)

„Hier lege ich abermals einen Aufsatz von mir bei nebst Text, meine Kantate betreffend, auch ein Zeitungsblatt; wenn Du kannst, so verbreite es ein wenig.“ (Prag, d. 18. März 1816.)

„Hier folgt der gedruckte Beweis, daß es meine innigste Freude ist, wenn ich der Welt etwas von Dir mitteilen kann.“ (Dresden, d. 28. März 1821.)

Carl Maria von Weber an Gottfried Weber:

„Apropos, wenn Du in dem Aufsatz in die Elegante Zeitung etwas davon erwähnen könntest, daß ich auch in literarischer Hinsicht etwas zu leisten strebe, wäre es mir sehr lieb.“ (Darmstadt, d. 23. Juni 1810.)

„Beer empfiehlt sich Dir bestens und ist mit Feuereifer für unseren Bund entzündet. Dieser Tage werde ich Dir die Statuten schicken, um Deine Meinung und Kritik darüber ergehen zu lassen.“ (Darmstadt, d. 21. Aug. 1810.)

„Deine Sonate habe ich schon, und Du wirst Deine Exemplare dieser Tage erhalten. Die Rezension darüber ist fertig und wird abgesandt.“ (Ohne Ort, d. 23. Sept. 1810.)

„Die Statuten sind angefangen, aber noch nicht vollendet.“ (Darmstadt, d. 8. Okt. 1810.)

„Die Statuten sind fertig, ich bin aber zu faul, sie heute abzuschreiben, daher bekommst Du sie in ein paar Tagen.“ (Darmstadt, d. 1. Okt. 1810.)

„Im Reichsanzeiger sollen ja die Choräle von Kühnel [1]) angezeigt sein, siehe doch einmal nach und wetze Deine Feder, denn ich glaube, die Bachianer werden mir ganz verflucht zu Felle steigen.“ (Darmstadt, 1. Nov. 1810.)

„An den Matinale [2]) schicke ich einen Aufsatz über den Darmstädter Kunstzustand, wovon auch Du die Abschrift in ein paar Tagen erhältst.“ (Würzburg, d. 27. Febr. 1811.)

1) Zwölf Choräle von Seb. Bach, umgearbeitet von Vogler, zergliedert von C. M. v. Weber. Schriften S. 229.

2) Morgenblatt für gebildete Stände; siehe Schriften S. 155.

„Du wolltest ja einmal in die Elegante [1]) etwas Ausführliches über mich schreiben, wo Du hauptsächlich die drei Rücksichten als Ausübenden, Schreibenden und Komponierenden betrachten wolltest.“ (München, d. 30. April 1811.)

„Mit dem Herausgeber des Kritischen Anzeigers [für Literatur und Kunst], Prof. Spech, bin ich etwas genauer bekannt geworden und habe ihm heute auf sein Verlangen einen Aufsatz über die Cendrillon geliefert.“ [2]) (München, d. 16. Mai 1811.)

„Wenn es Dir recht ist, will ich Böklers Fragment vornehmen [zur Besprechung], da es als künftigen Schreiber einer Aesthetik vor mein Forum gehört.“ (München, d. 19. Juli 1811.)

„Mit Winter [3]) habe ich gesprochen, und da ich ihm versicherte, daß Du keine Ansprüche auf ein Präsent machtest, so will er mit Vergnügen eine Deiner Messen in der Hofkirche aufführen. . . Du siehst, daß ich nicht müßig bin.“ (München, d. 29. Nov. 1811.)

„Gänsbacher hatte noch nie mündlich über den V. [Verein] gesprochen; Du kannst also denken, daß ich ihm viel zu erzählen, auseinanderzusetzen und zu erklären hatte. Ich hielt eine förmliche Sitzung mit ihm und gab ihm alle unsere gewechselten Briefe zu lesen, die ihn dann sehr au fait setzten und zugleich lebendig für die Sache entflammten; ich zeichnete ihm einige Wege zur Tätigkeit vor und befahl besonders streng, sich in öftere Berührung mit dem C. [Zentrum] zu setzen. Er wird es halten.“ (Leipzig, d. 31. Dez. 1811.)

Aus einem Briefe an Friedrich Rochlitz sei die Äußerung mitgeteilt:

„Ich bemerke bloß, daß ich nie auf ein Honorar der M. Z. [Allg. Musikalischen Zeitung] Ansprüche mache; ich binde mich nicht gerne, sondern wirke frei zum Guten nach meinen Kräften.“ (Berlin, d. 14. April 1812.) [4])

1) Zeitung für die elegante Welt.
2) Von Isouard. Schriften S. 102.
3) Peter v. Winter, der Komponist des „Unterbrochenen Opferfestes“, war damals Hofkapellmeister in München.
4) Von Meyerbeer, der die Zwecke des Vereins leider öfters in wenig ruhmvoller Weise für sich ausnutzte und zu den die Ehre des Vereins hochhaltenden Mitgliedern nicht gehört, mögen folgende Stellen aus Briefen an Gänsbacher angeführt sein: „Geliebter Aliquot! Teil der hormonischen Trias! Zeigen Sie mir nur gleich an, wenn Ihre Oper gegeben worden ist, damit ich ein paar Millionen Rezensionen darüber in einige Zeitschriften einrücken kann“ (Herbst 1810, Darmstadt); „In der Berliner Zeitung steht eine apologische Notiz über einen meiner ärgsten musikalischen Feinde. Ich lege Ihnen dieselbe bei und erbitte mir Ihre schleunige Antwort darüber, wie man dieses Menschen Ruf aufs schleunigste untergraben könne“ (!) (Herbst 1810. Darmstadt); „Wir sind alle recht

Die „harmonischen Brüder“ bekamen hauptsächlich Einfluß in das Morgenblatt für gebildete Stände, welches in Stuttgart, und in die Zeitung für die elegante Welt, welche in Leipzig erschien. Carl Maria gewann für sich bald die ausdauernde Freundschaft Rochlitzens und konnte so die sehr wichtige Allgemeine Musikalische Zeitung den Zwecken des Vereins dienstbar machen, ebenso wie er bei seinem Münchner Aufenthalt 1811 schnell Eingang fand in das Gesellschaftsblatt für gebildete Stände. Die „eröffneten Kanäle“ — wie er sich ausdrückt — mußten dann die Freunde benutzen, die auch ihrerseits nach Kräften bemüht waren, die Redaktionen angesehener Zeitungen sich geneigt zu machen. Hatte der in Österreich sich aufhaltende Gänsbacher Verbindung mit Prager und Wiener Zeitungen, so nahmen Gottfried Webers und Alexander v. Duschs Arbeiten bald im Badischen Magazin, das zu Mannheim erschien, einen größeren Raum ein. Aber wenn Carl Maria sich auch Gänsbacher gegenüber rühmen konnte: „Du siehst, daß ich die M. Z. [Musikalische Zeitung] in Leipzig gehörig geschmeidig zu machen wußte“ — so genügten ihm und seinen Freunden die bisher erworbenen Verbindungen keineswegs, und rastlos ging es daran, neue Freundschaften aufzusuchen und frische Bande zu knüpfen. Freilich war es mit der Gewinnung neuer Persönlichkeiten zu Mitgliedern des Bundes keine leichte Sache, da die strengste Verschwiegenheit über die Existenz des Vereines eine allererste Pflicht war[1]) und auch das in Aussicht genommene Mitglied vor seiner definitiven Eintrittserklärung nur das Oberflächlichste von Ziel und Zweck des Vereins erfahren durfte. Zudem mußte sich der Vorschlagende für die Würdigkeit des neuen Mitglieds „aufs strengste“ verbürgen.[2]) Es war daher wirklich ein ernstes Geschäft, sich an eine für aufnahmefähig gehaltene Persönlichkeit heranzumachen und unauffällig, aber doch gewissenhaft zu prüfen, ob sie sich in der Tat zur Aufnahme eigne. Aus dem dritten von Altmann mitgeteilten Meyerbeerschen Brief[3]) können wir ersehen, wie wichtig es z. B. Meyerbeer nahm mit der Prüfung Joseph Frölichs[4]) in Würzburg, der, stets ein treuer Freund Carl Marias, doch nicht in den Verein aufgenommen wurde, da er sich

fleißig in Bundessachen, und bin ich selbst jetzt eben daran, Deine Lieder im Morgenblatt zu rezensieren. Mache nur, daß Du Dir auch einen Bundesnamen anschaffst und denselben fleißig gebrauchst“ (Darmstadt, d. 10. Jan. 1811).

1) § 1 der Satzungen hieß: „Die strengste Verschwiegenheit über die Existenz des Vereins ist eine Pflicht, die aus der Natur der Sache entspringt. Alle Wirkungen würden aufhören, wenn er bekannt wäre, denn schwerlich würde das Publikum einem solchen Vereine Unparteilichkeit und Wahrheit zutrauen.“

2) § 8 der Satzungen.

3) „Die Musik“, 1908, Heft 20, S. 78.

4) Joseph Frölich (1780—1862), Gründer der Kgl. Musikschule zu Würzburg, vielseitiger Musikschriftsteller.

zu schwankend verhielt. Dagegen gewann man einen Freund Webers aus seiner ersten Kapellmeisterzeit, 1804 in Breslau, den sehr gerühmten Orgelvirtuosen und tüchtigen Kirchenkomponisten Friedrich Wilhelm Berner [1]) zum Mitgliede. Weber äußert sich über ihn an Gänsbacher: [2]) „Aber, lieber Bruder, wie ist es möglich, daß Du den wichtigsten Punkt, wegen Berner, übersehen und mir nichts darüber schreiben konntest? Nach den andern eingegangenen Stimmen ist er unser und heißt Ernst. Er wird auch sehr für Deine Kompositionen in Breslau sorgen. Es ist ein trefflicher Mensch und herrlicher Künstler." Als ein tätiges Mitglied erwies sich indessen Berner nicht. Eher griff Franz Danzi [3]) einmal für Vereinszwecke zur Feder; er war bereits im Jahre 1808 öffentlich als Lobredner der Weber-Rochlitzschen Kantate „Der erste Ton" aufgetreten [4]) und blieb Webern stets in väterlicher Freundschaft zugetan; eine hervorragende Rolle im Vereinsleben hat jedoch auch Danzi nicht gespielt. Viel Hoffnung setzte Weber auf den Gewinn des bedeutenden Charakterspielers Max Heigel vom Münchner Theater; Heigel war auch ein talentierter Schriftsteller, und Weber hatte ihn um den Text einer Kantate „Die Erfindung der Instrumente" gebeten, als ein rascher Tod des neu gewonnenen Freundes alle Pläne zunichte machte. Auch seinen alten Freund Susann hoffte Weber für die Zwecke des Vereins zu gewinnen, wie aus folgender Stelle eines Briefes an Gänsbacher [5]) hervorgeht: „Wenn Du im Salzburgischen Gelegenheit finden solltest, meinen alten Freund Susann, Aktuar in Teisendorf, zu sprechen, so tue es ja und schreibe mir dann, wie Du ihn gefunden; vielleicht ist er tauglich; Du wirst Dich erinnern, daß ich Dir von seinen Briefen zu lesen gab." Weber stand bis an sein Ende mit Susann im brieflichen Verkehr, von Susanns Mitgliedschaft ist indessen nirgends die Rede. Gelegentlich der Schweizerreise hoffte Weber engere Freundschaft mit H. G. Nägeli [6]) und dem Dichter Heinrich Zschocke zu schließen und beide Männer für den Verein zu gewinnen. Er schreibt an Gänsbacher darüber: [7]) „In der Schweiz hoffe ich verschiedenes tun zu können; die Pestalozzische Musiklehre interessiert mich, Nägeli muß ich kennen lernen, und die Aarauer Miscellen [8]) sollen mir nicht entgehen." Aber selbst mit diesen beiden Männern glückte es ihm nicht, obwohl er sich persönlich Nägelis Freundschaft erwarb. Man war also schließlich immer wieder auf sich

1) 1780—1827.
2) Brief aus Berlin, d. 14. Juli 1812.
3) Danzi (1763—1826), Schüler Voglers, Cellist und Kapellmeister, schrieb mehrere Opern und früher beliebte Gesangsmusik.
4) Allg. Musikalische Zeitung 1808, Nr. 35.
5) Aus Berlin, d. 14. Juli 1812.
6) Hans Georg Nägeli (1773—1836), Verleger und Musiker, Verfasser der „Gesangbildungsschule nach Pestalozzischen Grundsätzen".
7) Aus München, d. 3. Juli 1811.
8) Herausgegeben von Zschocke.

selbst angewiesen, und da war und blieb die Hauptsache, sich mit den Redaktionen auf einen guten Fuß zu stellen, damit die Arbeiten der Mitglieder glatt und wirksam untergebracht werden konnten. So war der Dichter Ignaz Castelli in Wien als Herausgeber des Abendblattes „Thalia“ ein einflußreicher Mann, mit dem man es nicht verderben durfte, und so sollte sich Gänsbacher an André, den Herausgeber der Prager Wochenschrift „Hesperus“, „heranmachen“. Zum ordentlichen Mitgliede gewann man außer den genannten Berner und Danzi niemanden, und recht resigniert schreibt Carl Maria, der mit Gänsbacher auf der Suche nach Mitgliedern war, an Gottfried Weber:[1]) „Die anderen Menschen, die ich kennen lernte, beobachtete ich vereint mit Gänsbacher genau und fand leider, daß keiner sich eigne.“

Blieb also die Erfüllung der Ziele des Vereins im Grunde auf den Stiftern des Bundes ruhen, so hebt sich Carl Maria von Webers Tätigkeit so vor den Leistungen der anderen Brüder heraus, daß wir ihn — war er schon die Ursache der Gründung gewesen — als die Seele des Ganzen bezeichnen müssen. Seine literarische Wirksamkeit war nicht nur durch die Interessen des Vereins an sich begründet, dessen Ziele er überhaupt sich höher steckte als die übrigen Mitglieder, spricht er doch einmal von der Tendenz seines „Unternehmens, die musikalische Welt auf wahrhaft würdige und schöne Kunsterscheinungen aufmerksam machen und dadurch nützen zu dürfen“.[2]) Wenn er in den drei Jahren der Vereinsexistenz nur sechs Besprechungen von Werken seiner Brüder Gänsbacher, Gottfried Weber und Meyerbeer liefert,[3]) daneben aber noch eine mehrfach größere Anzahl von Arbeiten schafft, die gute Werke fremder Autoren bekannt machen sollen,[4]) so kann man nicht davon reden, daß er den Verein für sich und seine Freunde mißbraucht hätte. Und auch die Brüder haben die Ehre des Bundes hochgehalten. Man wollte sich wahrhaftig nicht, ohne gediegene Leistungen hervorgebracht zu haben, auf eine angesehene und ruhmvolle Position hinaufschwindeln und schieben lassen; durch einen festen brüderlichen Zusammenschluß gleichgesinnter Seelen wollte man vielmehr der Korruption in Kunst und Kunstkritik die Stirn bieten und s e i n e Ansichten von der Würde der Kunst mit aller Macht durchsetzen.

Weber gelang es sehr oft, durch die liebenswürdige Weise seines persönlichen Wesens sich Freunde zu machen. Er wußte dies und verstand es auch, seinen Vorteil dabei zu wahren. Es ist ganz auffällig, wie die Presse damals fast stets in lobendster Form

---

1) Aus Leipzig, d. 31. Dez. 1811.
2) Schriften S. 332.
3) Schriften S. 179, 181, 182, 186, 242, 254.
4) Siehe mein chronologisches Verzeichnis der literarischen Arbeiten Webers, in den „Schriften“, p. XLVIII—LXV.

über seine Konzerte und Werke berichtet, auch in Städten, wohin sein Ruhm noch kaum gedrungen. Gab er später, nach Eingehen des Vereins, als sein Ruhm ziemlich angewachsen war, nicht mehr allzuviel auf solche Berichte, so waren ihm zur Zeit der Bundesexistenz diese Kritiken sehr wichtig. Er scheute deshalb in jener Zeit nie, die nähere Bekanntschaft mit den Pressevertretern anzuknüpfen und ihnen seine schöpferischen Ideen und künstlerischen Pläne mündlich mitzuteilen. War dann die Besprechung nach Wunsch ausgefallen, so wurde sie den andern Brüdern oft zur Weiterverbreitung übergeben oder ein kleiner Auszug für ein andres Blatt daraus hergestellt. Schon 1809 beginnt die Verbindung Webers mit dem Morgenblatt für gebildete Stände, angeknüpft durch die gewonnene Freundschaft mit dem Verleger Cotta in Stuttgart. Der Jahrgang 1810 bringt mehrere Musikbeilagen Weberscher Lieder und auch einige höchst günstige Referate über von Weber auswärts (in Mannheim und Heidelberg) gegebene Konzerte. Die Vermutung liegt nahe, daß diese Kritiken in der Mehrzahl von Gottfried Weber oder Alexander von Dusch herrühren. In Nr. 237 vom 3. Oktober 1810 heißt es gelegentlich der Besprechung der Silvanaaufführung zu Frankfurt am Main: „Die Philosophen und Ästhetiker unter den Musikern werden immer seltener. Gewöhnlich sind diese nur von einer musikalischen Ansicht geleitet und daher erliegt auch meistenteils die poetische Idee unter der musikalischen Form. Um so schätzbarer muß uns also Herr von Weber erscheinen, der stets den geistigen Begriff mit dem Stoffe so innig zu verschmelzen weiß, daß beide sich zu einem wohlgeordneten Ganzen einen und der Beschauer sie mit Klarheit aufzufassen vermag. Doppelte Verehrung daher unserm Komponisten, denn schon nach Lessings Ausspruch ist der denkende Künstler noch eins soviel wert.“ Der Fixierung dieser Worte scheint uns unbedingt eine nähere Aussprache Webers mit dem unbekannten Referenten vorausgegangen zu sein. Auch die Zeitung für die elegante Welt bringt in den Jahrgängen 1810—12 eine ganze Reihe günstiger Kritiken über Weber, von denen wohl sehr viele aus Gottfried Webers Feder herrühren mögen; selbst Referate aus Leipzig z. B., über die Aufführung des „Ersten Tons“, dürften nach brieflichen Mitteilungen von Gottfried Weber hergestellt und der Zeitung übergeben worden sein. Für das Gesellschaftsblatt für gebildete Stände hatte Weber 1811 in München eine Reihe von Aufsätzen geschrieben, und die so angeknüpfte Verbindung wußte er gut auszunützen. In Nr. 20 dieses Blattes vom Jahre 1812 erscheint ein aus Dresden datierter, nicht unterzeichneter, ausführlicher Bericht über seine mit dem Klarinettisten Bärmann in Dresden gegebenen Konzerte, und hier wird auch die von beiden Männern unternommene Kunstreise kurz beschrieben. Schon in Nr. 26 folgt ein aus Berlin datierter langer Bericht über das Berliner Konzert, mit allgemeinen Bemerkungen über Webers

künstlerischen Bildungsgang und tonschöpferische Pläne.[1]) Höchst bezeichnend heißt es da zum Schlusse: „Bei beiden [Beethoven und Weber] ist zu vermuten, daß sie, je länger sie auf diesem Kunstwege bleiben, je mehr sie zu starke Würze meiden, um so sicherer erlangen werden, was sie wünschen: nicht den allgemeinen Schlendrian zu gehen.“ Unterzeichnet ist der Bericht mit J. C. F. R., und da er mit dem in Nr. 33 der (Vossischen) kgl. priv. Berlinischen Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen 1812 enthaltenen Referat, ebenfalls J. C. F. R. gezeichnet, fast identisch ist, so gehen wir wohl nicht fehl, wenn wir Joh. Carl Friedr. Rellstab[2]) als den Verfasser bezeichnen. Von da ab nahm die Vossische Zeitung, meist durch Rellstab, öfters Notiz von Webers Leistungen, und diese freundliche Gesinnung des Blattes hat sich Weber zweifellos durch eine oder mehrere persönliche Aussprachen mit den leitenden Persönlichkeiten erworben.[3]) Noch 1816 ist Webers persönliche Fühlung mit dem d-Referenten wahrzunehmen, der die Aufführung der Weberschen Kantate „Kampf und Sieg“ bespricht unter starker Anlehnung an die von Weber über dieses Werk „für seine Freunde“ niedergeschriebenen einführenden Bemerkungen. Bemerkenswert ist auch, daß Weber seine Beziehungen zu einflußreichen literarischen und musikalischen Persönlichkeiten oft dazu benutzte, Mitarbeiter für ihm gut bekannte Zeitungen zu

1) Der Referent stellt dabei folgende Betrachtungen an: „Wenn ein junger Komponist seine Laufbahn in die beurteilende Welt antritt und fühlt, daß er (außer dem richtigen Satze, welcher immer vorangehen muß) nicht den allgemeinen Schlendrian der Vorgänger betreten kann noch mag, so muß er dazu durchaus gute und erfahrene Kunstkenner als Beurteiler haben, die ihn auf diesem schlüpfrigen, doch lockenden Wege leiten. Besteht seine Umgebung aus Jugendfreunden, welche andere Dinge treiben und etwa Gelehrte, auch sonst eifrige Kunstliebhaber sind, doch nichts gründlich in der Kunst zu beurteilen verstehen, so geht er für die Kunst unausbleiblich verloren. Seine praktischen Ausübungen werden ein wildes, unregelmäßiges Durcheinandergewühle, welches seine Freunde zwar bewundern, Kenner aber mit Achselzucken anhören. Ebenso geht es mit seinen Kompositionen. Was originell sein soll, wird barock, was populär und fließend sein soll, wird gemein. Das letztere fühlt er dann wohl manchmal selbst und denkt wohl mit einem bizarren Gedanken oder einem hineingeplumpten Akkorde die Sache bewundernswert zu machen, und sie wird — lächerlich. Solch ein Komponist könnte Beethoven in Wien und Herr Carl Maria von Weber geworden sein, wenn nicht verständige Kunstfreunde, richtiges Gefühl und eigene Erfahrung sie auf den besseren, aber doch noch immer gefährlichen Weg geleitet hätten.“

2) J. F. C. Rellstab (1759—1813) war als Kritiker der Vossischen Zeitung sehr angesehen. Mit seinem bekannteren Sohne Ludwig (1799—1860), der ebenfalls an dieser Zeitung rege tätig war, kam Weber später noch in nähere Beziehungen, die in der Caecilia Gottfried Webers, VII. Band 1828, von L. Rellstab ausführlich dargestellt sind.

3) In Berlin machte Weber dem Hause des Kritikers Rellstab seinen Besuch, siehe L. Rellstab, Aus meinem Leben, 1. Bd. 1861, S. 115.

werben; so hat er den Kammerherrn Friedrich von Drieberg [1]) veranlaßt, seine Aufsätze der Allgemeinen Musikalischen Zeitung zu überlassen, und so machte er den beliebten Liederkomponisten Friedrich Wollank [2]) zum Mitarbeiter desselben Blattes, nicht ohne ihn gleichzeitig zu ersuchen, eine Kritik über seine Oper „Silvana" zu schreiben.

Gottfried Webers literarische Arbeiten als Vereinsmitglied sind großenteils in der Zeitung für die elegante Welt, 1810—1812, und im Badischen Magazin derselben Jahre niedergelegt, auch im Morgenblatt für gebildete Stände und in den Heidelbergischen Jahrbüchern der Literatur hat Gottfried Weber vereinzelt im Sinne des Vereins abgefaßte Artikel veröffentlicht. Während in der „Eleganten" wohl sämtliche Berichte aus Mannheim und die meisten Besprechungen von Musikalien — wobei Werke der „Brüder" öfters an die Reihe kommen — von ihm herrühren, entwickelt er im Badischen Magazin eine noch viel bedeutendere Regsamkeit. Hier bespricht er, ganz im Sinne des Bundes, Oper und Konzerte; er zitiert mehrere Male Arbeiten der Brüder, besonders Carl Marias, und bringt unter dem Titel Vaterländische Literatur einige Male von Brüdern herrührende, an anderen Stellen veröffentlichte Rezensionen seiner eigenen Kompositionen zum wiederholten Abdruck. Alexander von Dusch arbeitet eifrig an demselben Blatte mit, beschäftigt sich aber in der Hauptsache mit Literatur und Schauspiel. Die Tätigkeit dieser beiden Männer blieb nicht unangefochten, und besonders wurde gerügt, daß sie ihre Artikel anonym erscheinen ließen. Der Angriff erfolgte freilich in einer ganz lächerlichen Weise durch ein urkomisches, aber ernstgemeintes Epigramm „An ein paar Kritikaster", doch fühlte sich Bruder Meyerbeer gedrungen, von Darmstadt her einen längeren Artikel zur Verteidigung von Gottfried Webers kritischer Tätigkeit loszulassen.[3]) Meyerbeers Wirksamkeit scheint sich in der Hauptsache auf Rezensionen im Morgenblatte und im „Freimüthigen" zu beschränken, während Gottfried Weber engere Beziehungen zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung bekam, in welchem Blatte er später seine hochwissenschaftlichen Artikel veröffentlichte, bis er 1824 in der Lage war, eine eigene Zeitschrift, die mehrfach genannte Caecilia, zu gründen. In der Allgemeinen Musikalischen Zeitung und der Zeitung für die elegante Welt ist wohl auch in der Hauptsache das enthalten, was Gänsbacher (Berichte aus Prag u. a.) der Öffentlichkeit mitzuteilen Gelegenheit fand.[4])

1) 1780—1856, schrieb über die Musik der Griechen.
2) 1782—1831.
3) Gedruckt und mit vollem Namen unterzeichnet im Badischen Magazin 1811, Nr. 240.
4) Daß man wirklich jenen Paragraphen der Satzungen beherzigte, der gebot, „das Gute zu erheben, wo man es immer finden mag", beweist z. B. die vorurteilslose Anerkennung, mit welcher Gänsbacher als

Ehe wir unsere Darstellung schließen, müssen wir noch über das Ende des Vereins berichten. Da ist es denn recht bedauerlich, von einem so rege pulsierenden Vereinsleben sagen zu müssen, daß es nach und nach ganz einschlief. Bereits im Jahre 1813, also drei Jahre nach der Gründung, äußert sich von den Brüdern niemand mehr nachdrücklich über irgend welche Vereinsarbeit, und wenn auch von einer notorischen Vereinsauflösung nicht gesprochen werden kann, so darf die Existenz des Bundes doch mit dem Jahre 1813 als erloschen betrachtet werden. Wenn man die Leistungen der Brüder in den drei Jahren 1810—1812 unbefangen würdigt, so wird man zugestehen, daß der Verein seinen Zielen eifrig nachgestrebt hat. Diese Ziele waren aber in gewisser Weise damit erreicht, daß mehrere Brüder nun in so einflußreicher Stellung sich befanden, daß sie, um wirklich in Wort und Tat segensreich für die Kunst tätig sein zu können, der festen Organisation des Bundes gar nicht mehr bedurften. Im inneren Herzen blieben sich die Brüder — außer Meyerbeer — treu, und insgeheim hielt jeder einzelne an den Hauptgesetzen des Bundes fest.

III. Weber als Mitarbeiter an Gerbers Neuem Lexikon der Tonkünstler.

Es ist bisher nicht bekannt, daß Weber an dem Gerberschen Lexikon[1]) mitgearbeitet hat. Er hat freilich nur wenige Beiträge beigesteuert; da seine Artikel aber aus den Jahren 1802 und 1803 stammen, so haben wir in diesen die uns überlieferten Anfänge seiner schriftstellerischen Tätigkeit überhaupt zu sehen. Woher ihm die Anregung kam zur Abfassung biographischer Notizen für das Lexikon, kann nicht bestimmt gesagt werden. Gerber plante bereits im Jahre 1802 eine Neuauflage seines in den Jahren 1790—92 erschienenen (sogen. älteren) Tonkünstlerlexikons und erließ in mehreren Blättern und Zeitschriften Aufrufe zur Mitarbeit. Wahrscheinlich ist, daß der 16 jährige, für neue Unternehmungen rasch entflammte Jüngling aus freien Stücken und aus reiner Liebe zur

---

„Trias" über Spontinis „Vestalin" berichtet, ein Werk, dessen stilistische Eigenart den harmonischen Brüdern ziemlich fremdartig erscheinen mußte. Die von Gänsbacher in einem Briefe an Weber gemachte Notiz sandte Weber der Zeitung für die elegante Welt ein, die sie anonym in Nr. 22 vom Jahre 1811 zum Abdruck brachte.

1) Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler. Von Ernst Ludwig Gerber. Leipzig 1812—14.

Sache seine Beiträge für die nützlichen Zwecke Gerbers niederschrieb.[1]) An eine Anregung durch Michael Haydn in Salzburg, wo Weber sich zur Zeit der Niederschrift der Beiträge aufgehalten hat, mag auch kaum gedacht werden; wenn Weber von seinem Lehrer sagt, der ernste Mann habe dem Kinde noch zu fern gestanden,[2]) so läßt diese Wendung wohl den Schluß zu, daß Michael Haydn den jugendlichen, schriftstellerischen Taten seines Schülers nicht allzu freundlich gegenübergestanden hätte. Mit mehr Recht darf man vermuten, daß Webers Vater in dem Sohne die Lust erweckt hat, am Lexikon mitzuarbeiten, hatten doch Laune, Dünkel und Eitelkeit jenen schon einmal bewogen, den Sohn zur Abfassung eines Zeitungsartikels zu veranlassen.[3]) Damals war unter Mithilfe des Vaters ein Produkt zustande gekommen, das für Webers günstige Entwickelung als Schriftsteller kaum Hoffnung machen konnte; bei den lexikalischen Beiträgen handelt es sich aber wohl um ziemlich selbständige Leistungen, in viel ruhigerem Stile gehalten und sachlich abgefaßt. Daß so kurze Artikel, wie sie ein biographisches Lexikon benötigt, die geistige Physiognomie des Autors nicht stark ausgeprägt zeigen können, liegt in der Natur der Sache, und die Weberschen Artikel eröffnen weder für Webers schriftstellerische Bedeutung neue Quellen der Erkenntnis, noch tragen sie überhaupt besondere bemerkenswerte Eigenheiten an sich. Nur die neugewonnene Tatsache ist von Wichtigkeit, daß der damals schon stark tonschöpferisch tätige Weber vollstes Bewußtsein hatte vom Werte solcher lexikalischer Arbeit, daß er ein reges Interesse zeigt, an der Förderung und Hebung des gesamten Musikerstandes teilzuhaben und schließlich, daß viel Lust und Begabung da vorhanden sein mußten, wo bei so jugendlichem Alter solche Leistungen hervorgebracht werden konnten.

Über seine Beiträge zum Lexikon hat sich Weber nirgends ausgesprochen, weshalb wohl auch seine Beteiligung bisher unbekannt blieb. An seinen liebsten Freund der damaligen Zeit, Ignaz Susann in Salzburg, schreibt er am 23. Dez. 1802 aus Augsburg: „An deinen Bemühungen für das Lexikon erkenne ich mit vielem Dank den warmen Kunstverehrer“ und am 30. Juni 1803: „Für Deine beiden Beiträge für das Lexikon danke ich herzlich.“ Es ist wahrscheinlich, daß hier von dem Gerberschen Lexikon die Rede ist, für welches also auch der Freund sich betätigte. Wie Weber die biographischen Notizen sammelte und warum er gerade über die unten genannten Persönlichkeiten Artikel einsandte, darüber können wir nichts Tatsächliches mitteilen.

Die Beiträge hat Weber zweifellos im Jahre 1802 zu Salzburg

1) Siehe auch das im ersten Kapitel dieser Abhandlung über Webers schriftstellerische Anfänge Gesagte, S. 10 und 11.
2) Autobiographische Skizze, Schriften S. 3.
3) Schriften S. 359.

niedergeschrieben, denn sie betreffen fast alle Persönlichkeiten seiner Salzburger Bekanntschaft. Möglich ist, daß er sie aber erst in Augsburg, wo er um die Wende des Jahres 1802 weilte, druckreif machte und von da an Gerber sandte; die biographischen Notizen der Artikel reichen nur bis zum Jahre 1803, und die neue Auflage des Lexikons erschien nach einer „unangenehmen, durch widrige Umstände verursachten Verzögerung“ [1]) erst im Jahre 1812.

Mit Bestimmtheit sind nur vier Artikel des Lexikons als von Weber stammend zu bezeichnen, bei ihnen allen ist Weber als Autor von Gerber angeführt, etwa durch die in Klammer stehenden Worte: nach des Herrn Mar. von Weber schriftlichem Beitrag. Von diesen Artikeln können zwei für uns nur sehr geringes Interesse gewinnen, denn sowohl Andreas Brunmayer wie Joachim Fuetsch sind heute vergessene und tote Leute. Bei dem ersteren folgt den biographischen Notizen eine ausführliche Angabe seiner ungedruckten Kompositionen, und bei Fuetsch sind die Angaben so ausführlich, daß der Verfasser sich persönlich von diesem Salzburger Künstler Auskunft geholt haben muß. Beide Musiker waren übrigens, wie Weber selbst, Schüler Michael Haydns und mögen als solche dem jüngeren Weber gut bekannt gewesen sein. Nicht unwahrscheinlich ist es, daß Weber auch die Artikel Luigi Gatti, Benedikt Hacker und Johann Schmidt verfaßt hat, wenn er auch als Autor nicht genannt ist. Diese drei Männer waren ebenfalls zu jener Zeit in Salzburg tätig, und die Nachrichten gehen auch hier nur bis ungefähr zum Jahre 1803; Hacker wirkte lange als Vorstand der Mayrischen Buchhandlung, die Webers erste Komposition, sechs Fughetten, druckte und auch Michael Haydnsche Werke stach. Der Artikel Michael Haydn weist keine bestimmteren Merkmale Weberscher Autorschaft auf, wenngleich es nicht unmöglich ist, daß Gerber etwa von Weber erhaltene Notizen bei der Abfassung des bis zu Haydns Tode geführten Aufsatzes mit verwendet hat. Ähnlich kann es sich mit dem Artikel Abt Vogler verhalten, des späteren Lehrers Webers; die Voglersche Umarbeitung der zwölf Bachschen Choräle und ihre Zergliederung durch Weber ist mit den Worten „ein wichtiges Werk“ von Gerber besonders hervorgehoben, ein Umstand, der vermuten läßt, daß Weber Gerbern die Registrierung dieses bei C. F. Peters erschienenen Heftes warm ans Herz gelegt hat. Da diese Choräle erst im Jahre 1810 erschienen sind, so müßte, wenn unsre Vermutung recht haben sollte, Weber mehrmals mit Gerber in Verbindung getreten sein, da ja seine früheren Einsendungen im Jahre 1803 etwa erfolgten. Unmöglich wäre dies keinesfalls, und es ist noch gut denkbar, daß die sehr ins Einzelne gehenden Notizen über Gottfried Weber von Carl Maria herrühren. Die früheren Lehrer Webers, Kalcher und

1) So schreibt Gerber in einer Ankündigung des Lexikons, Zeitung für die elegante Welt 1811, Nr. 9.

Valesi, sind ebenfalls ins Lexikon aufgenommen; wenn es von des Letzteren Singschule heißt, daß sie „für eine vortreffliche Pflanzschule“ erachtet wurde, so klingt das ganz weberisch.[1]) Ein Teil des Artikels über Johann Peter Heuschkel, Webers Lehrer in Hildburghausen, ist bestimmt aus Webers Feder;[2]) diesem Manne war der Meister Zeit seines Lebens für seine Lehren von Herzen dankbar. In seiner autobiographischen Skizze[3]) gesteht er mit Freuden, daß er Heuschkel die gleiche Ausbildung beider Hände im Klavierspiel und charaktervolle Spielart zu verdanken habe, und so heißt es auch bezeichnenderweise bei Gerber: „Heuschkel gehört zu den braven Künstlern, indem er nicht nur sein Instrument[4]) mit Gefühl behandelt und in seiner Gewalt hat, sondern auch zu den fertigen Klavierspielern gerechnet werden kann.“ Eine Webersche Kritik wird (Allg. Mus. Ztg. XII. 660 [1810]), freilich ohne Nennung des Autors, beim Artikel Johann Gänsbacher zitiert;[5]) vielleicht hat Weber seine Besprechung Gänsbacherscher Kompositionen an Gerber übersandt, mit der Bitte, sie für die Zwecke des Lexikons zu benutzen. Auch für eine würdige Gestaltung seiner eigenen biographischen Notizen hat Weber Sorge getragen, er überließ Gerber die beiden glänzenden Zeugnisse Michael Haydns und des Salzburger Konzertmeisters Joseph Otter über sich zur Einsicht, und Gerber druckte sie beide wörtlich ab.[6]) Man darf daran denken, daß Weber sich diese Zeugnisse eigens für die Zwecke des Lexikons von Haydn und Otter erbat, in der richtigen Erwägung, daß es viel für seine Zukunft bedeute, wenn er in dem großangelegten Gerberschen Werke vorteilhaft vertreten sei. Daß er viel Wert auf den bei Gerber erfolgten Abdruck der Zeugnisse legte, beweist der Umstand, daß er in der autobiographischen Skizze vom Jahre 1818 auf den Abdruck des Haydnschen Zeugnisses bei Gerber verweist.[7]) Und auf Gerber selbst mochten die wichtigen Dokumente ihre Wirkung tun, sie dürften wohl gewissermaßen die Empfehlung gewesen sein, deren der sechzehnjährige Weber bedurfte, um der Ehre eines Mitarbeiters am Lexikon teilhaftig werden zu können. So nennt ihn denn Gerber „eins der frühgereiften Genies unter den Tonkünstlern.“ Ob sich Weber Gerbern gegenüber in Eitelkeit ein Jahr jünger gemacht hat, wissen wir nicht; als Geburtsjahr ist fälschlich 1787 angegeben. Nicht richtig ist ferner die Bemerkung, Weber habe sich 1802 in Wien „unter Leitung der beiden Haydn, eines Salieri, van Beethoven“ in der Kunst

1) Den gleichen Ausdruck gebraucht Weber in seiner Einführung in Mozarts „Entführung aus dem Serail“, Schriften S. 304.
2) Nach Gerbers Bemerkung.
3) Schriften S. 3.
4) Heuschkel war Hoboist in der Hildburghäuser Kapelle.
5) Aus dem Aufsatz über Mannheim, Schriften S. 146f.
6) Im Artikel C. M. von Weber.
7) Schriften S. 5.

noch mehr zu vervollkommnen gesucht. Hier vermuten wir den verderblichen Einfluß des auf seinen Sohn überstolzen Vaters.[1]) Die Notizen über Webers Bruder Edmund werden wohl ebenfalls von Carl Maria herrühren.

Noch ist endlich eines Artikels zu gedenken, der von den fleißigen Studien älterer Werke und Meister, von dem eifrigen Forschungstriebe des jungen Weber Zeugnis gibt. Die alte Stadt Salzburg besaß viele stille Winkel, wo man sich der Lektüre und dem Studium weisheitsschwerer Bücher und Folianten ergeben und mit der schwierigen Einsicht in handschriftliche Werke befassen konnte. War der Unterricht bei Michael Haydn zu Ende, so mag sich Weber wohl manchmal in einer Bibliothek um den Gewinn weiterer Erkenntnis bemüht haben. Er entdeckte bei einer solchen Gelegenheit eine handschriftliche Singschule von einem Oswald Bach; das Werk schien ihm bedeutend, und so hielt er es für seine Schuldigkeit, die Öffentlichkeit von der Existenz des Werkes in Kenntnis zu setzen. Er ließ unter: Bach (Oswald) in Gerbers Lexikon einrücken: „Unter diesem noch unbekannten Namen fand Herr Carl Mar. v. Weber in Mst. zu Salzburg: Unterricht im Singen für meine Schüler 1790, dessen 2ter Teil aber, welcher die Lehre von den Tonarten und einige allgemeine Regeln zur verbesserten Singkunst enthält, unvollendet geblieben ist. Das Ganze soll indessen gut und mit Gründlichkeit verfaßt sein." Leider läßt sich das Webersche Urteil nicht nachprüfen, da das Werk nicht mehr aufzufinden ist.[2])

1) Die Eitelkeit des Vaters hatte den Sohn schon früher einmal zu unwahren Angaben veranlaßt, vgl. Schriften p. XXXVI und S. 359f.

2) Fétis' Biographie Universelle (1837 und 1866) übernimmt aus Gerber die Notiz mit folgenden Worten: „Bach (Oswald), professeur de chant, dont l'origine est ignorée et qui n'est connu que par la citation que Ch. M. de Weber a faite d'un ouvrage de sa composition qui a pour titre: Leçons de chant pour mes élèves. Salzbourg 1790, 2 parties in —4°." Woher mag Fétis wissen, welches Format das Manuskript hatte?

Meine auch im Interesse andrer wissenschaftlicher Arbeiten — (eine bedeutende Singschule des ausgehenden 18. Jahrh. wäre wohl mancher Forschung zugute gekommen) — angestellten Nachforschungen blieben bisher erfolglos. Der Verfasser der Singschule ist ohne Zweifel mit dem zu Markdorf am Bodensee 1764 geborenen, später als Leiter der „Normalschule" zu Salzburg tätigen Oswald Bach identisch; vgl. Joh. Ev. Engl, Jos. Anton Hoch-Müller, Salzburg 1887, p. 37.

Meine Nachforschungen wurden von der Mozartgemeinde in Salzburg lebhaft unterstützt, und den Herren Präsidenten Grafen Kuenberg, Sekretär Kais. Rat Engl, Zentralvorsteher Gehmacher in Salzburg, wie auch Herrn Theod. Raillard in Leipzig sei an dieser Stelle für ihre Bemühungen herzlich gedankt.

IV. Weber als Kritiker Beethovens. (?)

Weber steht im Rufe, als scharfer Kritiker Beethovens aufgetreten zu sein. In seinen musikkritischen Schriften finden sich eine ganze Reihe von Besprechungen Beethovenscher Werke, die aber sämtlich die überlegene Größe des Wiener Tonmeisters anerkennen. In dem fragmentarischen Roman „Tonkünstlers Leben" jedoch erscheint als viertes Kapitel ein vom Jahre 1809 stammendes „Fragment einer musikalischen Reise", welches im Rahmen einer glänzend durchgeführten Satire auf die damals moderne Musik von starkem Witz geführte Angriffe auf zwei Beethovensche Symphonien bringt. Das Ideal Webers war zu jener Zeit Mozart, dem er dauernd die höchste Verehrung entgegenbrachte, und aus einem Briefe an Nägeli wissen wir, daß es dem 23jährigen Weber freilich nicht angenehm war, „als Nachahmer Beethovens" betrachtet zu werden.[1]) Wie Webers Kunstanschauung im allgemeinen dann mit der kommenden tonschöpferischen Reife eine starke Veränderung erfuhr, so entwickelt sich auch aus seinem ablehnenden Urteil über Beethovens Tonkunst allmählich frohe Zustimmung und verehrende Anerkennung. Der Brief an Nägeli stammt aus dem Jahre 1810, und 1815 bereits zählt Weber, damals Kapellmeister in Prag, zu Beethovens Anhängern. Die einzigen Dokumente für Webers Verständnislosigkeit gegenüber Beethovenscher Größe sind jenes Romankapitel und der Brief an Nägeli;[2]) andere existieren nicht. Jähns hat sehr recht, wenn er sagt, daß „selten wohl ein junger Heißsporn ein jugendliches Crimen so schwer hat büßen müssen"[3]) wie Weber die im Roman gemachten satirischen Bemerkungen über die B dur-Symphonie und die Eroica[4]), denn Webers Gegner

---

1) Der Brief stammt vom Mai 1810. Merkwürdig bleibt der Umstand, daß von Webers bei seinem Konzert am 9. März 1810 in Mannheim aufgeführten Kompositionen in einer von seinem Freunde Gottfried Weber herrührenden Kritik gesagt wird, der Stil dieser Werke nähere sich denen aus Beethovens früherer oder mittlerer Zeit.

2) Das Romankapitel steht in den Schriften S. 462—466, der Brief an Nägeli in Schindlers Beethovenbiographie (3. Aufl. 1860, II, S. 331 und Neudruck, hrsg. von Kalischer, Berlin 1909. S. 687f.).

3) Diese Worte entnehme ich einem in der Kgl. Bibliothek zu Berlin liegenden Manuskript von Fr. W. Jähns, betitelt: „Einige Bemerkungen zu Anton Schindlers Aufsatz: ‚C. M. v. Webers Oper Euryanthe' in seinem Buche: Beethoven in Paris". Den dort niedergelegten Äußerungen des verdienten Forschers verdanke ich manche Anregung zu meinen Ausführungen.

4) Die Äußerungen des jungen Weber über die Bdur-Symphonie vergleiche man z. B. mit dem Urteil des alten Spohr über die Neunte, um zu ermessen, wie wahr ist, was Jähns sagt. Spohr schreibt im Jahre 1860 (Selbstbiographie 1. Bd., S. 202): „Der vierte Satz der neunten Symphonie erscheint mir so monströs und geschmacklos und in

konnten diese freien Äußerungen des Jünglings nicht vergessen, und es sollte insonderheit dem Beethovenbiographen Anton Schindler vorbehalten bleiben, Weber als einen gehässigen Kritiker Beethovens hinzustellen.

Schindler hat von Weber ein so unwürdiges Bild gezeichnet, daß gleich nach Erscheinen der ersten Auflage seiner Beethovenbiographie mannigfache Proteste laut wurden. Trotz aller berechtigten Angriffe, die Schindler erleiden mußte, brachte die zweite Schindlersche Schrift[1]) neue Verdächtigungen Webers in einem umfangreichen Abschnitt, betitelt: C. M. v. Webers Oper Euryanthe, und auch die zwanzig Jahre nach der ersten Auflage erschienene dritte Ausgabe der Biographie enthielt noch unwahre Angaben über Webers Beziehungen zu Beethoven. So viele Verdienste Schindler als Biograph unzweifelhaft besitzt, sind wir doch dem Andenken Webers unbedingt schuldig, seine Webers Ruf schädigenden Mitteilungen auf ihre Stichhaltigkeit zu prüfen und die mannigfachen Irrtümer Schindlers in aller Gründlichkeit aufzudecken. Wir müssen dies um so mehr tun, als die Schindlerschen Nachrichten vielfach in andre und zum Teil hochbedeutende Werke übergegangen sind und auch der vor kurzem erschienene Neudruck[2]) der Beethovenbiographie Schindlers einen Teil dieser falschen Mitteilungen vom Herausgeber unberichtigt zum Abdruck bringt.

Zunächst sei der genaue Wortlaut der Schindlerschen Behauptungen mitgeteilt. Die Angaben Schindlers haben wir in 16 einzelne Gruppen eingeteilt.

Anton Schindler.

I. Biographie von Ludwig van Beethoven. Münster 1840.

S. 99. „Im Frühlinge 1815 führte er [Beethoven] seine A dur-Symphonie wiederholt auf, die gewisse Recensenten im Auslande wie im Inlande dermaßen verblüfft hatte, daß einige darunter so weit gingen, zu verkündigen: Nun haben die Extravaganzen dieses Genies das Non plus ultra erreicht, und Beethoven sei ganz reif für das Irrenhaus. (1) — O diese armen Leute! Hätten sich nicht nur auch Männer von Fach unter ihnen befunden, die alles hervorsuchten, um Beethoven zu kränken (2), selbst mit Gewalt den Parnaß erklimmen wollten, und kaum einige Stufen erstiegen, den Schwindel bekamen und rücklings herunterfielen. Einer jener

---

seiner Auffassung der Schillerschen Ode so trivial, daß ich immer noch nicht begreifen kann, wie ihn ein Genius wie der Beethovensche niederschreiben konnte. Ich finde darin einen neuen Beleg . . ., daß es Beethoven an ästhetischer Bildung und an Schönheitssinn fehle."

1) „Beethoven in Paris", Münster 1842.

2) Herausgeg. von A. Chr. Kalischer, 1909, bei Schuster und Löffler in Berlin.

Selbstirren (3) bückte und beugte sich nach einem solchen Falle bis in den Staub vor Beethoven, bittend, ihm wieder emporzuhelfen (4), wozu es aber schon zu spät war."

Hierzu macht Schindler die Anmerkung:

„Herr C. Maria von Weber war es, der nach dem Durchfall (7) seiner Oper ‚Eurianthe' (1824) (6) die Partitur dieses Werkes in tiefster Devotion Beethoven mit der Bitte vorlegte, er möge nach seinem Gutdünken Änderungen darin vornehmen, er unterwerfe sich hierbei ganz seiner Meinung (5). Beethoven, wohl wissend, welch' bittere Rezensionen Herr von Weber von Prag aus (8) über einige seiner Werke in deutsche Journale sandte (1), empfing ihn aufs freundlichste (9) und erklärte sich, in meinem Beisein (9) gegen ihn, daß er dieses Ansuchen vor der Aufführung seiner Oper hätte machen sollen, jetzt finde er es zu spät, außer Herr von Weber wolle damit eine solche Reform vornehmen, wie er (Beethoven) es mit seinem Fidelio getan."

S. 100. „Der Leser möge aus dieser flüchtigen Andeutung entnehmen, daß ungeachtet der gigantischen Größe, zu der Beethoven bis zu jener Zeit emporgestiegen, Neid und Haß ihn dennoch verfolgten (2), obgleich er allen stets aus dem Wege ging und namentlich mit seinen Kunstbrüdern in keine Berührung mehr gekommen. . . . Selbst Herr Kanne, mit dem er in früheren Jahren den meisten Umgang hatte und dessen eminenten Fähigkeiten er immerhin die größte Achtung zollte (10), kam des Jahres kaum zwei bis dreimal mehr mit ihm zusammen."

II. Beethoven in Paris. (Nebst anderen, den unsterblichen Tondichter betreffenden Mitteilungen. Ein Nachtrag zur Biographie Beethovens.) Münster 1842.

S. 102 Anm. behauptet Schindler, Beethoven selbst habe bei der Mitteilung von Webers Bitte an ihn die Worte gebraucht: „in tiefster Devotion" (4).

S. 103: „Seit der ersten Aufführung der Oper Euryanthe im November 1823" (6).

Von Bierings Artikel sagt Schindler S. 102/103: „Der in der erbittertsten Sprache abgefaßt, mich zur ungesäumten Erwiderung (jedoch in einem andern Tone) aufforderte, die aber von der Redaktion jener Zeitschrift nicht aufgenommen wurde" (11).

S. 103: „Das Historische jener Begebenheit [Uraufführung der Euryanthe] samt ihren mancherlei nicht unwichtigen, mit ihr in unmittelbarem Zusammenhang stehenden Umständen wird nur Wenigen mehr ganz erinnerlich sein, wie ich mich in jüngster Zeit durch einige Korrespondenzen diesfalls mit zwei jener Begebenheit sehr nahe gestandenen Personen zu überzeugen Gelegenheit hatte." (7)

S. 105 behauptet Schindler, „daß er oft mit Weber zusammenkam" (12) zur Zeit der Erstaufführung der Euryanthe.

S. 106 berichtet Conradin Kreutzer über die Aufnahme der Euryanthe: „Die Hauptursache, daß die Oper im ganzen nicht sehr ansprach (**7**), war wohl die übermäßige Länge der Oper, denn die erste Vorstellung der Oper währte von 7 bis $^3/_4$ auf 11 Uhr. Dlle. Sonntag war für die Rolle der Euryanthe in Gesang, Stimme und Spiel zu schwach... Ich werde diese Oper nach den drei ersten Vorstellungen im gleichen Jahre höchstens 6 mal noch dirigiert haben, dann blieb sie ganz vom Repertoire weg (**7**). . . Noch muß ich beifügen, daß mich C. M. v. Weber bei der vorletzten Theaterprobe der Euryanthe um meine offene Meinung fragte, ob wohl diese Oper gefallen werde?, worauf ich ihm ohne Hehl sagte: ja, aber nur unter einer Bedingung, nämlich, wenn er die Partitur um $^1/_3$ kürzen würde, worauf er mir erwiderte: ‚Dies kann und werde ich nicht tun!' (**13**). — Den andern Tag aber nach der ersten Vorstellung kam er zu mir, übergab mir seine Partitur mit der Bitte, nach der dritten Vorstellung solche ganz nach meiner Ansicht, die ich ihm mündlich mitteilte, zu streichen (**13**) und ihm eine Abschrift davon nach Dresden zu senden, was auch geschah, und nach welcher Einrichtung er diese Oper später in Dresden und an anderen Theatern zur Aufführung brachte." (**13**)

S. 107 fährt Schindler fort: „Hierbei kommt noch der Umstand zu erwähnen, daß bei dem Mittagstische (ungefähr zwei Wochen vor der Aufführung dieser Oper) bei Beethoven, dem Herr von Weber, Beethovens Neffe und ich beiwohnten (**9**), wo uns Weber viel von seiner neuen Schöpfung unterhielt, er zugleich bemerkte, daß der unausgesetzten Proben davon, sowie des Umstands wegen, daß er die Verpflichtung eingegangen, den Klavierauszug für die Verlagshandlung Steiner & Co. (die auch die Partitur an sich gekauft hatte) aufs schnellste zu bearbeiten, er erst nach den ersten Vorstellungen dieser Oper die Partitur unserm Großmeister werde vorlegen können. Dadurch erklärt sich die Äußerung Beethovens zu Weber ganz deutlich, die er offenherzig gegen ihn bei einem zweiten Mittagsmahle (**9**) machte, wo wir drei nur allein waren (**9**), ‚daß er dieses Ansuchen vor der Aufführung seiner Oper hätte machen sollen (**4**), jetzt finde er es zu spät, außer Herr v. Weber wolle damit eine solche Reform vornehmen, wie er (Beethoven) mit seinem Fidelio getan' (siehe Randnote S. 99 der Biographie)" (**5**).

S. 108 behauptet Schindler, Weber habe den Regisseur Gottdank und den Sänger des Lysiart, Forti, „deren Ratschläge in betreff notwendiger Abänderungen Herr v. Weber vor der Aufführung nicht hören wollte, . . mit gleicher Vollmacht [wie Kreutzer] versehen" (**14**).

S. 108/109: „Beethovens Ausspruch über die Euryanthe: ‚Es ist ein Akkumulat von verminderten Septimenakkorden, lauter Hintertürchen' etc. (**15**) — wurde erst später bekannt."

S. 109/110 kommt Schindler auf die Beziehungen Webers zu

Schubert zu sprechen. Webers Äußerung [?] über Schubert: „Der Laffe soll vorher etwas lernen, ehe er mich beurteilt“ wird mitgeteilt, und es heißt weiter: „Faktisch ist, daß Webers derber Hauswirt diese Sentenz, in die Mehrzahl übersetzt, promulgierte, davon ich ebenfalls aus seinem Munde die mir zukommende Portion erhielt“ (**12**).

Schließlich benutzt Schindler die Gelegenheit, Deutschlands Bühnen (S. 111 Anm.) einen „schreienden Vorwurf zu machen, daß von Schuberts Opern bis heute keine einzige noch auf einem deutschen Theater zur Aufführung kommen konnte“ — „Schubert, der in jedem Betracht höher steht als Weber“ (**12**).

S. 111: „Wahr ist es, daß bei der ersten Vorstellung der Euryanthe die Ouvertüre und 3—4 Gesangsnummern wiederholt werden mußten, daß Chöre und Orchester in der Begeisterung wetteiferten und Außerordentliches leisteten und daß der Komponist am Ende der Oper, in der nach meiner Erinnerung das zweite Finale einen wahren Enthusiasmus erregte, stürmisch gerufen wurde“ (**7**).

S. 112: „Über den Punkt Euryanthe führe ich nur noch an, daß es bei der Inszenesetzung dieser Oper nicht immer bei Kreutzers Einrichtung der Partitur geblieben, die Weber adoptiert hatte“ (**13**).

S. 113: „Im vorigen Jahre [wurden] zu London noch neue Abänderungen gemacht, und der Bühnen- und Musikkenner Herr Röckel, Chordirektor bei der deutschen Oper in London, versicherte mich bei seiner Anwesenheit hier: erst jetzt gestalte sich jene Webersche Oper zu einem abgerundeten Ganzen. Somit ist also wirklich jene Reform damit vorgenommen worden, von welcher Beethoven Webern gegenüber sprach“ (**13**).

S. 113/114: „Jene bitteren Rezensionen, welche unsern Beethoven nach Erscheinen seiner A dur-Symphonie fürs Narrenhaus reif erklärten und dann in diesem Tone fortgesetzt wurden (**1**), sollen im Freimüthigen, in der Abendzeitung, im Morgenblatte und in noch anderen deutschen Blättern zu lesen gewesen sein. Längere Zeit stand der in Wien lebende, rühmlich bekannte Tonsetzer und musikalische Schriftsteller Baron von Lannoy in Verdacht, ihr Verfasser zu sein, bis Freunde von Beethoven die sichere Kunde erhalten haben wollten (**16**), daß sie aus Webers Feder herrührten.“ Schindler spricht von „der äußersten Gehässigkeit jener Kritiken (**2**), von denen [er] selbst keine gelesen habe“ (**16**).

S. 144: „Erst im Jahre 1820 oder 21 wurde Beethoven angezeigt, daß nicht Herr v. Lannoy, sondern C. M. v. Weber der Verfasser jener Rezensionen gewesen sei (**1**), und Herr Kanne war es, der einige Zeit nach Webers Tode Beethoven die Nachricht brachte, man habe unter Webers nachgelassenen Papieren die Konzepte von jenen Kritiken von dessen eigener Hand geschrieben aufgefunden“ (**10**).

S. 115: „Ich lasse von den vielen nur zwei Kritiken über Beethoven aus dessen zweiter und dritter Lebensperiode als Episoden folgen, die allen seinen Verehrern unserer Tage beweisen werden, welchen Angriffen er ausgesetzt gewesen“ (1). Dazu macht Schindler die Anmerkung: „Kritiken ganz jämmerlicher Art aus seiner ersten Lebensperiode würden einen Band füllen. Daß ich mir die hier oben genannten deutschen Journale von so lange vergangener Zeit nicht verschaffen konnte, bedaure ich sehr“ (1) (16).

S. 119/120: „Zum Schlusse dieses Kapitels komme ich nun auf die Randnote, die Moscheles S. 164, Bd. I, der englischen Übersetzung meines Buches macht, das auf die erste Vorstellung der Euryanthe darin Bezügliche übergehend (7). . . Moscheles sagt: ‚Ich hege über den hier angeführten Umstand, daß Weber die Partitur der Euryanthe Beethoven gezeigt, keinen Zweifel, doch scheint einiger Zweifel zu herrschen, daß Weber mit Beethoven nicht in freundschaftlichen Beziehungen gestanden, um so mehr, wenn Rellstabs Aussagen in Betracht kommen‘“ (9).

III. Biographie von L. van Beethoven. 3. Auflage. Münster 1860. (Neudruck, hrsg. von Alfr. Chr. Kalischer, Berlin 1909. S. 687—694.)

II. Teil, S. 332: „Das Hinweisen Webers auf das „Komische“ im Morgenblatt von 1809, ohne sich als dessen Verfasser zu erkennen zu geben, hat auf die Fährte wenigstens einer seiner Kritiken über Beethoven geführt (1). Auf die . . . darauf erfolgte Flut von Anklagen und Vorwürfen mit Belegen in der Hand das Gesagte zu verteidigen, war ich außerstand, weil alle Nachforschungen nach einem Species facti vergeblich gewesen“ (16).

Nach dem Abdruck des Weberschen „Fragments einer musikalischen Reise“ fährt Schindler S. 336 fort: „Nach obigem Specimen von Verblendung und Malice (2) wird man an der Existenz eines noch viel schlimmeren nicht zweifeln dürfen, worin Weber nach Anhörung der A dur-Symphonie unsern Meister reif fürs Narrenhaus erklärt hat (1). Auch dieses ist im Druck erschienen und wird wohl früher oder später auch noch gefunden werden. In der Tat sprechende Beweise von transcendentalem Bewußtsein eines Kunstjüngers — um mit Kant zu reden —, welches vor aller Erfahrung vorausgeht und zu Verirrungen führt, wie uns vor Augen liegen! (2). Daß diese kritischen Lucubrationen und Träume, von deren Verfasser in die Rubrik ‚Komisches‘ gestellt, dem Wiener Tonmeister nicht unbekannt geblieben, ist in den früheren Auflagen bereits ausgesagt.“

Schindler wiederholt die früher getanen Behauptungen und schließt seine Auslassungen S. 337 mit einer Moral.

Berichtigung der Schindlerschen Angaben.

Zu (1). Schindler bezichtigt Webern der Verfasserschaft mehrerer gehässiger Kritiken über Beethoven. Indem er in I berichtet, Weber gehöre zu denen, die Beethovens A dur-Symphonie abfällig beurteilten, schreibt er Weber den Ausspruch zu: „Nun haben die Extravaganzen dieses Genies das Non plus ultra erreicht, und Beethoven ist ganz reif für das Irrenhaus.“ Diese Bemerkung sei, meint Schindler, im Jahre 1815 niedergeschrieben, und Weber habe von Prag, wo er sich damals aufhielt, überhaupt mehrere „bittere Rezensionen“ über Beethovensche Werke an deutsche Journale gesandt.

Diese Schindlerschen Behauptungen fanden nach Erscheinen von I nicht überall Glauben, insonderheit sprachen die Blätter für literarische Unterhaltung (1840, No. 319 vom 14. Nov.) und die Neue Zeitschrift für Musik (1840, No. 48 vom 12. Dez.) ihre Zweifel aus und protestierten gegen eine solche Verdächtigung Webers.[1]) Die Erwiderungen Schindlers auf diese Angriffe sind sehr matt, und in der in den Blättern für literarische Unterhaltung (1840, vom 31. Dez.) gebrachten Entgegnung nimmt Schindler im Grunde seine Behauptungen zurück, wenn er sagt: „Möglich vielleicht, daß es sich bei strenger Untersuchung herausstellte, daß Weber nicht der Verfasser jener bitteren Kritiken über Beethovens Werke gewesen, für den anfänglich der in Wien lebende rühmlich bekannte Tonsetzer und Schriftsteller Baron v. Lannoy gehalten wurde, bis Freunde von Beethoven die sichere Kunde erhalten haben wollten, daß sie aus C. M. v. Webers Feder herrühren. In diesem Falle war ich nur Referent.“ Nachdem Schindler hier vor der Öffentlichkeit zugegeben, daß seine Mitteilungen möglicherweise irrtümlich seien, wäre es seine Pflicht gewesen, bei späteren diesen Punkt betreffenden

1) Die Blätter für literarische Unterhaltung schreiben u. a.: „Einzelne Flecken entstellen das Buch. Dahin gehört ein unwürdiger Ausfall auf C. M. v. Weber, dem gewiß Mißverständnisse zugrunde liegen. Was Hr. Schindler aber vollends über dessen Oper Euryanthe andeutet, ist in sich selbst gerichtet und bringt ihm als Musiker wenig Ehre. Beethoven selbst dürfte so gering nicht von einem Werke denken, das ein Stolz Deutschlands ist, wenn auch nur Wenigen zugänglich“ und in einer Anmerkung: „es ist überhaupt auffallend, daß es gerade verstorbene berühmte Männer sind, die der Autor angreift.“

In der Neuen Zeitschrift für Musik erschien ein Artikel von Woldemar Biering, überschrieben: Noch ein Wort über die Schindlersche Biographie Beethovens, C. M. v. Weber betreffend. Da heißt es: „Endlich enthält Hrn. Schindlers Buch auch einen Ausfall, der die gehässigste Unwahrheit enthält, und dem man es auf den ersten Blick ansieht, daß ihm ein persönlicher Haß zugrunde liegen müsse . . .“ Der Verfasser rät Schindlern, „Webers Partituren sein Lebelang zu studieren“ und fährt fort: „Was soll man nun aber von einem Biographen sagen, der sich so weit vergessen kann, solche Sachen zu erfinden und sie als reine Wahrheit in einem Werke auszuposaunen, das so lange sehnsüchtig erwartet wurde und nun mit Begierde gelesen wird?“

Bemerkungen die Frage der Verfasserschaft Webers offen zu lassen. Die Gelegenheit, darüber sich auszusprechen, kam bald; bereits zwei Jahre nach I erschien sein „Beethoven in Paris“ und brachte wirklich ein großes Kapitel über Webers Beziehungen zu Beethoven. Aber nichts von einem Zweifel an seinen in I getanen Behauptungen! Im Gegenteil, in viel ausführlicherer Weise wird hier dargestellt, daß Weber der Verfasser jener Kritiken sei; die Behauptung, Weber habe Beethoven reif fürs Narrenhaus erklärt, wird wiederholt und neu bemerkt, daß nach Mitteilung an Beethoven die Konzepte jener Kritiken sich unter Webers hinterlassenen Papieren gefunden hätten. Nun hat Schindler glücklicherweise auch eine absprechende anonyme Kritik über Beethoven im Freimüthigen von 1806 entdeckt;[1]) flugs also behauptet er, jene Kritiken Webers seien im Freimüthigen, in der Abendzeitung und im Morgenblatte erschienen, und indem er „von den vielen nur zwei Kritiken“ folgen läßt, teilt er nebst einer anderen[2]) die von ihm dem Freimüthigen entnommene Besprechung mit, sie derart mit dem über Weber kurz zuvor Gesagten verknüpfend, daß die meisten Leser Weber für den Verfasser halten müssen.

Eines erscheint bei näherer Prüfung der Behauptungen Schindlers ganz unglaublich: daß der so schwere Verdächtigungen Webers aussprechende Schindler im Jahre 1842 noch nicht einmal Kenntnis hatte von der Ausgabe der „Hinterlassenen Schriften Webers“, die seit 1828 in der dreibändigen Ausgabe von Theodor Hell vorlagen! Auf S. 114 seines „Beethoven in Paris“ gibt er Kunde, daß man Beethoven von der Existenz der Weberschen Kritiken in Webers hinterlassenen Handschriften Mitteilung gemacht habe, und er gibt sich nicht einmal die Mühe, diese hinterlassenen Schriften einzusehen! Hätte sich Schindler der kleinen, zu seiner Pflicht als Historiker gehörenden Mühe unterzogen, so würde er zunächst einmal haben feststellen können, daß sich die von ihm Weber zugeschriebenen Kritiken weder unter dem Nachlasse,[3]) noch überhaupt unter den von Hell veröffentlichten Schriften Webers fanden, und zum andern hätte er jenes Romankapitel, das „Fragment einer musikalischen Reise“ entdeckt,[4]) welches in übermütig satirischer Form allerdings witzige und geistreiche Anspielungen auf Beethovens B dur-Symphonie und die Eroica bringt. Dieses Fragment veröffentlichte der

1) Sie rührt von einem Unbekannten her und fußt auf einer musikalischen Aufführung im Wiener Augarten 1806, zu welcher Zeit Weber von Wien abwesend war. Für den Freimüthigen hat Weber nie eine Zeile geschrieben.

2) Diese zweite stammt von Amadeus Wendt, den also Schindler hier als Gegner Beethovens anführt, während er ihn später mit höchstem Lob bedenkt und von ihm als dem „trefflichen Mitgliede des Leipziger Kunsttribunals“ spricht (Biographie, 3. Aufl. 1860, S. 265).

3) Den Hell durchgesehen und geordnet hatte. Hell starb erst 1856, Schindler hätte also Erkundigungen bei ihm einziehen können.

4) Schon in Hells Ausgabe von 1828, 1. Bd., auf S. 41—47 gedruckt.

noch nicht 23jährige Weber als den ersten Abschnitt einer romanhaft angelegten „Musikalischen Reise, die vielleicht erscheinen wird"; aus der geplanten „Reise" ward bald die Idee zu dem großzügig gestalteten Roman „Ein Künstlerleben". Was Weber in dem Romanabschnitt in poetisch-satirischer Form aussprach, das bildet auch den ernsthaften Stoff eines Briefes an Nägeli vom Jahre 1810.[1]) In diesem Briefe verweist Weber auf das „Komische", den Romanabschnitt nämlich, im Morgenblatt, und erst durch den Abdruck dieses Briefes in der Niederrheinischen Musikzeitung 1853 gelangte Schindler zur Kenntnis dieses „Komischen", welches bereits in der Hellschen Ausgabe Weberscher Schriften enthalten war. Die Schriften Webers hat Schindler auch zur Zeit der 3. Ausgabe der Biographie 1860 anscheinend noch nicht gekannt.

In dieser dritten Auflage freut sich Schindler seiner durch den Briefabdruck erlangten Wissenschaft und teilt dem Leser die beiden Crimina vollständig mit. Wie schon in unseren den Abschnitt einleitenden Worten gesagt ist, sind diese beiden Schriftstücke die einzigen Zeugnisse für Webers, des Jünglings, Verständnislosigkeit gegenüber Beethovenscher Kunst. Schindler spricht aber auch hier wieder von mehreren gehässigen Kritiken Webers, von denen er nun „wenigstens einer" auf die Spur gekommen sei. Er hält auch weiterhin seine Behauptung aufrecht, Weber habe in einer Kritik Beethoven reif für das Narrenhaus erklärt und gibt der Hoffnung Ausdruck, diese werde wohl „später oder früher auch noch aufgefunden werden". Schließlich wird Weber gemeinhin als der „Urheber sämtlicher" Kritiken bezeichnet, als deren Verfasser einst Lannoy gegolten habe.[2])

Die Behauptungen Schindlers sind gänzlich haltlos. In keiner der beiden früheren Ausgaben von Webers Schriften[3]) findet sich eine der von Schindler erwähnten gehässigen Kritiken; der erste ziemlich geschwätzige Herausgeber Hell erwähnt auch nirgends etwas davon, daß er etwa unter Webers Papieren Konzepte mit scharfen Kritiken über Beethoven gefunden habe, und Webers Sohn bezeichnet in der Biographie seines Vaters die Mitteilungen Schindlers als „böswillig oder unwissend erfundene Fabeln". Bei den Vorarbeiten zur Veranstaltung einer Gesamtausgabe der Schriften Webers sah ich die noch im Besitze der Familie von Weber befindlichen Konzepte gewissenhaft durch und fand nichts, was Schindlers Angaben entsprochen hätte; wohl konnte ich nach einem eifrigen Studium von Zeitschriften der Weberschen Zeit, und dabei auch eben der von Schindler genannten, über zwei Dutzend bisher unbekannte Aufsätze und Kritiken Webers wieder bekannt machen,

1) Siehe Schindlers Beethovenbiographie, Neudruck von Kalischer 1909, S. 687.

2) Welche Kritiken Schindler dabei eigentlich meint, weiß man nicht.

3) Von Theod. Hell 1828 und 1850, von Webers Sohn Max Maria im dritten Bande der Biographie seines Vaters, 1866

aber von den bei Schindler genannten Kritiken fand ich nicht eine Spur.

Dürfen die Schindlerschen Angaben als schon widerlegt gelten durch dieses Resultat der Nachforschung, so sind noch andere Gründe vorhanden, die Schindler widersprechen. Die schwerste Verdächtigung Webers liegt darin, daß Schindler behauptet, Weber habe Beethoven für das Narrenhaus reif erklärt; der Ausspruch Webers soll vom Jahre 1815 stammen. Daß Schindler seine Mitteilung völlig aus der Luft gegriffen haben muß [1]) — wenn anders Weber ein offener, ehrlicher deutscher Mann war —, beweisen folgende drei Urteile Webers über Beethoven aus der nämlichen Zeit: 1. Brief an Gänsbacher (1. Dez. 1814): „Ich habe den 21. Nov. Fidelio von Beethoven gegeben, der trefflich ging. Es sind wahrhaft große Sachen in der Musik, aber — sie verstehen's nicht [2]) —, man möchte des Teufels werden. Kasperl, das ist das Wahre für sie!" 2. nennt Weber in einer Konzertkritik [3]) die Ouverture „Prometheus" ein „herrliches, klares und gediegenes Werk" und 3. spricht er [4]) von der „herrlichen, klaren, feurigströmenden Symphonie aus C dur."

Die Nachrichten Schindlers haben mancherlei Verwirrung angeregt, und oft ist sein Urteil über Webers Verhältnis zu Beethoven ungeprüft übernommen worden. Beinahe heiter kann es anmuten, wie Nohl Webers vermeintliche heftige Abneigung gegen Beethovens A dur-Symphonie mit den Worten zu deuten und zu entschuldigen [5]) sucht: „Freilich hatte Weber damals nur erst den Rockzipfel der Romantik erfaßt, und das äußere Gewand derselben, Schauer und Dämmer, galten ihm noch mehr als das eigene innerste Leben und Fühlen des deutschen Herzens, von dem er selbst später so schöne Bilder geben sollte." Auch Marx glaubt Schindlers Worten. Ihm passiert freilich ein ergötzlicher Irrtum; bei Gelegenheit seiner Betrachtungen über die A dur-Symphonie sagt er nämlich: [6]) „Weber

---

1) Ein Mann gewissenhafter Wägung seines Urteils war Schindler überhaupt nicht; so wurde die Anderssche Übersetzung der Ries-Wegelerschen Notizen ins Französische in I von ihm mit den allerhärtesten Worten bedacht, ohne daß sie Schindler in Händen gehabt hätte. Vgl. Ed. Hüffer, Anton Felix Schindler, Münster 1909, S. 34.

2) Die Theaterbesucher von Prag.

3) Konzert von Ferdinand Fränzl, Schriften S. 70.

4) In der Kritik über das zweite Konzert der Zöglinge des Konservatoriums, Schriften S. 75.

5) Ludw. Nohl, Beethovens Leben, 2. Bd. 1867, S. 543, Anm. 244. — An anderer Stelle, S. 496 desselben Bandes, heißt es: „Kaum einer von Beethovens Zeitgenossen hat sich aber mit der Zeit bekanntlich reiner und offener zum Verständnis von des Meisters Genius und seiner Kunst bekehrt als Weber, dem eben selbst auch ein wahrhaft schöpferischer Geist innewohnte."

6) A. B. Marx, Ludwig van Beethoven. 3. Aufl. 1875, II. Teil, S. 215.

(man sehe seine Schriften) hat schon darüber gespöttelt, weil er es nicht hat begreifen können . . .“ In den Schriften ist aber jene Kritik nicht zu finden, weil sie nicht von Weber herrührt.[1]) Auch Marx hat die Schriften Webers trotz des von ihm selbst gegebenen Hinweises nicht zu Zeugen herangezogen. Mehrfach ist eine in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung 1805 (No. 20 vom 13. Februar) enthaltene Korrespondenznachricht aus Wien als von Weber stammend bezeichnet worden.[2]) Es finden sich jedoch keinerlei Anhaltspunkte, daß Weber diese Kritik über Beethovens C dur- und Es dur-(Eroica-)Symphonie geschrieben hat. Der Bericht fußt auf der im Salon Würths stattgehabten Uraufführung der Eroica im Januar 1805; seit Herbst 1804 weilte Weber aber bereits in Breslau[3]) als Kapellmeister, und nichts kann in der Form dieser Kritik als spezifisch weberisch bezeichnet werden.[4]) Für Anton Eberl, den diese Kritik gegen Beethoven in den Himmel hebt, hat Weber nirgends lobende Worte übrig gehabt.[5]) Die Besprechung ist nach Inhalt und Stil den übrigen Berichten aus Wien sehr ähnlich und wird vom selben Korrespondenten stammen

---

1) Übrigens ist eine gedruckte Kritik mit den von Schindler angeführten Worten bisher überhaupt nicht gefunden worden.

2) So auch von Hugo Riemann in seiner „Geschichte der Musik seit Beethoven“ 1901, S. 72 und 74 und von Carl Mennicke in seiner Besprechung meiner Gesamtausgabe Weberscher Schriften, Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft 1909, Jahrgang XI, Heft 1.

3) Irrtümlich steht bei Riemann (a. a. O.): „Der 1805 in Wien sich aufhaltende Weber . . .“

4) Zur näheren Kennzeichnung seien die Beethoven betreffenden Worte mitgeteilt: „Bei Herrn von Würth wurde die Beethovensche Sinfonie aus C dur mit Präzision und Leichtigkeit gegeben. Eine herrliche Kunstschöpfung. Alle Instrumente sind trefflich benutzt, ein ungemeiner Reichtum schöner Ideen ist darin prächtig und anmutig entfaltet, und doch herrscht überall Zusammenhang, Ordnung und Licht. Eine ganz neue Sinfonie Beethovens (zu unterscheiden von der zweiten, die vor einiger Zeit im hiesigen Kunst- und Industrie-Comptoir erschienen ist), ist in einem ganz anderen Stile geschrieben. Diese lange, für die Ausführung äußerst schwierige Komposition ist eigentlich eine sehr weit ausgeführte, kühne und wilde Phantasie. Es fehlt ihr gar nicht an frappanten und schönen Stellen, in denen man den energischen, talentvollen Geist ihres Schöpfers erkennen muß: sehr oft aber scheint sie sich ganz ins Regellose zu verlieren. Die Sinfonie beginnt mit einem sehr stark instrumentierten Allegro aus Es, darauf folgt ein Trauermarsch aus C moll, welcher in der Folge fugenartig durchgeführt ist. Nach diesem kommt ein Allegro scherzo und ein Finale, beide aus Es. Ref. gehört gewiß zu Herrn van Beethovens aufrichtigsten Verehrern, aber bei dieser Arbeit muß er doch gestehen, des Grellen und Bizarren allzuviel zu finden, wodurch die Übersicht äußerst erschwert wird, und die Einheit beinahe ganz verloren geht.“ — Es folgen außerordentlich lobende Worte über eine Eberlsche Sinfonie und ein von Eberl mit eigenen Kompositionen gegebenes Konzert.

5) Der Name Eberl kommt in Webers Schriften ein einziges Mal beiläufig vor (S. 66).

wie die vorhergehenden und nachfolgenden Berichte.[1]) Weber kommt als Autor nicht in Betracht.

Zu (**2**). Es ist charakteristisch für Schindlers irrige Mitteilung, daß den Weber zugeschriebenen Kritiken die schlechtesten Motive untergelegt werden. Gehörte Weber, nach Schindler, überhaupt zu den Männern, „die alles hervorsuchten, um Beethoven zu kränken", die Beethoven „mit Neid und Haß" verfolgten, so waren seine Kritiken von „äußerster Gehässigkeit" erfüllt. Aber nicht genug damit! Schindler versucht, Webers Persönlichkeit noch weiter zu verkleinern, er wirft Weber Hochmut und Selbstüberschätzung vor, spricht von Webers „Verblendung und Malice" und nennt seine Weber zugeschriebenen Kritiken „sprechende Beweise von transzendentalem Bewußtsein eines Kunstjüngers".

Zu (**3**). Schindler unternimmt es sogar, die kunsthistorisch bedeutende Erscheinung Webers, wie sie den Lesern der Beethovenbiographie von 1840 schon vor Augen stehen mußte, in niedriger Weise in den Staub zu ziehen, indem er von dem in höchster Reife stehenden Meister der Euryanthe als von einem „Selbstirren" spricht, der „mit Gewalt den Parnaß erklimmen wollte und kaum einige Stufen erstiegen, den Schwindel bekam und rücklings herunterfiel".[2]) Solche das biographische Werk über Beethoven herabwürdigende Worte[3]) dürften wohl der Beweis sein, daß Schindler ein persönlicher Gegner Webers gewesen ist.

Zu (**4**). Es ist möglich, daß Weber und Beethoven über die Euryanthe sich ausgesprochen haben;[4]) ein neuer Irrtum Schindlers

1) Dieser Ansicht stimmt sogar Schindler bei (3. Aufl. seiner Beethovenbiographie 1860, I, S. 110 und Neudruck der Biographie durch Kalischer, 1909, S. 151), der noch eine zweite Kritik der Allg. Musikalischen Zeitung über die Eroica zitiert und sie dem Verfasser der ersten, hier in Frage stehenden zuschreibt. Schindler druckt ein Stück dieser ersten Kritik (Allg. Musik. Zeitung 1805, Jahrg. VII, S. 321) ab, ohne dabei die leiseste Vermutung auszusprechen, daß sie von Weber stamme.

2) Um fast eben diese Zeit schrieb Robert Schumann über die Euryanthe: „Es ist Herzblut, sein edelstes, was er hatte; ein Stück Leben hat ihm die Oper gekostet — gewiß. Aber auch unsterblich ist er durch sie. Eine Kette glänzender Juwelen vom Anfang bis zum Schluß. Aus der innersten Tiefe sprechen die Instrumente zu uns. Wir waren ganz voll davon."

3) Es zeugt von einem höchsten Maße von Selbstgefühl, wenn Schindler über einen Meister wie Weber mit solchen Worten aburteilt. In der Neuen Zeitschrift für Musik, Nr. 45 des Jahres 1840, rügt schon L. Spohr an Schindler „einen anmaßenden, unbescheidenen Ton, der ihm [Schindler] oft Streit und wohlverdiente Zurechtweisung zugezogen hat, und der einem Mann von so geringer musikalischer Autorität besonders schlecht ansteht."

4) Obwohl eine ausführliche Unterhaltung beider Meister über das Werk von Webers Sohn in Abrede gestellt wird; vgl. die Biographie von Max Maria v. Weber, 1864, 2. Bd., S. 511.

aber ist es, wenn (in allen drei seiner Beethovenschriften) gesagt wird, Weber habe Beethoven gebeten, an der Partitur Änderungen vorzunehmen. Weber, erwiesenermaßen ein gewissenhafter Berichterstatter, hat nirgends in seinen Briefen etwas erwähnt, was Schindlern nur einigermaßen recht geben könnte.[1]) Und wie kleidet Schindler seine Mitteilung ein! Die Vorlegung der Partitur sei „in tiefster Devotion" geschehen, und die Änderungen seien „ganz nach Gutdünken Beethovens" erbeten worden, Weber „unterwerfe sich ganz Beethovens Meinung". Wenn noch auf S. 102 in „Beethoven in Paris" behauptet wird, daß Beethoven selbst mit den eben angeführten Worten das Faktum Schindlern mitgeteilt habe, so dürfen wir überzeugt sein, daß Beethoven nie solche seiner unwürdige Worte über Weber gebraucht hat, und wir müssen Schindler für einen schlechten Psychologen erklären. Auch Weber war von berechtigtem Selbstgefühl als Künstler jederzeit erfüllt, und niemals hätte er sein mit Herzblut geschriebenes Werk zu beliebiger Änderung einem andern, wenn auch noch so bedeutenden Künstler überlassen.

Schindler will aus Beethovens eigenem Mund erfahren haben, daß Weber in tiefster Devotion die Partitur Beethoven zur Änderung übergeben habe, behauptet aber (II, S. 107), bei beiden Besuchen Webers in Baden persönlich anwesend gewesen zu sein. Da müßte doch Schindler mit eigenen Augen gesehen haben, wie Weber „in tiefster Devotion" die Partitur Beethoven übergab!

Zu (**5**). Und nun erfährt Weber, nach Schindler, eine große Demütigung, indem Beethoven es ablehnt, Korrekturen vorzunehmen. Müssen wir Schindlers Nachricht von der Bitte Webers um Änderungen der Partitur als erfunden bezeichnen [siehe (**4**)], so fällt die Mitteilung von Beethovens Abweisung von selbst ins Reich der Fabel.

Zu (**6**). Um Webers Bitte zu motivieren, spricht Schindler von einem „Durchfall" der Oper Euryanthe. Seinen Angaben über die Aufnahme des Werkes steht man aber von vornherein skeptisch gegenüber, da er das Datum der ersten Aufführung nirgends richtig angibt, wohl aber behauptet, das Werk bei der ersten Darstellung gesehen zu haben. In I irrt er sich um ein ganzes Jahr, und in II hat er das von Moscheles in einer Anmerkung der englischen

1) Wie klar sich Weber selbst über etwa notwendige Änderungen war, zeigt folgende Stelle aus einem Briefe an die Gattin (unterm 28. Okt. 1823, also drei Tage nach der ersten Aufführung): „Ich probierte die Abkürzungen, die sehr wohltätig wirkten. Du weißt, ich hatte immer Skrupel bei diesen Szenen, da aber mein Hosterwitzer Publikum und besonders die Gallerie [damit ist die Gattin selbst gemeint] es nicht langweilig fanden, so tröstete ich mich. Hier aber sah ich die Notwendigkeit ein und griff frisch zum Messer." Siehe auch die Stelle eines Briefes an Joh. Phil. Schmidt (4. Dez. 1823): „Einige Abkürzungen oder Zusammenziehungen vielmehr, die ich gemacht habe, werden vorteilhaft sein."

Ausgabe der Schindlerschen Biographie gegebene falsche Monatsdatum herübergenommen.[1]) In III gibt er kein Datum mehr an.

Zu (7). Ist in I von einem glatten „Durchfall" der Euryanthe die Rede, so spricht Schindler in II, mildernd, davon, daß die Oper „nicht gefallen habe" und bei III von einem „ungünstigen Erfolge".[2]) Die Angriffe Bierings[3]) auf Schindlers Angaben in I veranlassen Schindler, in seinem „Beethoven in Paris" sich näher über den vermeintlichen Mißerfolg der Euryanthe auszusprechen. Gegen die Angriffe erfolgreich ankämpfen zu können, traut sich Schindler allein freilich nicht zu, er ruft drei „jener Begebenheit sehr nahe gestandene Personen" zu Hilfe, von denen aber zwei versagen, wie er selbst zugeben muß (II, 103). Allein, eine Persönlichkeit bietet ihm ihre rettende Hand: Conradin Kreutzer, der zur Zeit der Euryantheaufführung am Kärntnertortheater Kapellmeister war. Schindler druckt Kreutzers Brief vom Weihnachtstag 1840 ab. Leider aber erweist sich Kreutzer in seinen Angaben als nicht zuverlässig und teilweise sogar unwahr. Das Wort „Durchfall" gebraucht er nicht, er spricht nur davon, „daß die Oper im ganzen nicht sehr ansprach" und kommt Schindlers Absichten damit nicht allzu günstig entgegen. Sein Urteil über die Darstellung der Euryanthe durch Henriette Sonntag steht ganz im Gegensatze zu dem, was Weber selbst über die Künstlerin schreibt.[4]) Nicht richtig ist ferner seine Mitteilung, er habe die Oper im Jahre 1823 nur noch sechsmal dirigiert; sie wurde vom 25. Okt. bis 31. Dez. 1823 im ganzen elfmal aufgeführt,[5]) achtmal von Kreutzer und dreimal vom Komponisten selbst geleitet. Kreutzers briefliche Hilfe, den ungünstigen Erfolg der Euryanthe zu bezeugen, hat demnach so gut wie ganz versagt, und auf S. 111 seines „Beethoven in Paris" gibt Schindler auch zu, daß mehrere Stücke des Werkes bei der ersten Aufführung wiederholt werden mußten und das zweite Finale einen „wahren Enthusiasmus" erregte. Um nun aber konsequent zu sein, erklärt er im Folgenden den Beifall für einen von der Theater-

1) Die erste Aufführung war in Wien, am 25. Okt. 1823.

2) Auch der Graf Lychnowsky sprach von der „verfehlten Weberschen Oper", Thayer, Beethoven IV, S. 410.

3) In der Neuen Zeitschrift für Musik 1840 hatte Biering über die erfolgreiche Aufnahme des Werkes berichtet und als Belege auch Stellen aus Briefen Webers abgedruckt.

4) Vgl. Brief vom 26. Okt. 1823 an die Gattin, in den Reisebriefen, hrsg. von Carl v. Weber, 1886, S. 59 f. — Vgl. auch Jähns (C. M. v. Weber in seinen Werken, 1871, S. 368): „In der unübertroffenen Leistung von Henr. Sontag als Euryanthe vereinigen sich alle Meinungen; auch ist diese Partie in solcher Vollkommenheit in Gesang und Spiel zugleich wohl niemals wieder zu Ohr und Anschauung gekommen wie von dieser seltensten aller bühnenkünstlerischen Größen der Neuzeit, Wilhelmine Schröder-Devrient nicht ausgenommen."

5) Nach Mitteilung der Direktion des K. K. Hoftheaters zu Wien an mich.

direktion sorgfältig vorbereiteten, also nicht ehrlichen. Unangenehm mochte es Schindler sein, daß ein Besucher der ersten Aufführung der Euryanthe zu seinem in I gebrauchten Worte „Durchfall" eine widerlegende Anmerkung machte, es war Moscheles.[1]) Schindler zitiert in III das von Moscheles über Webers Bitte an Beethoven um Änderungen der Euryanthenpartitur Gesagte, geht aber geflissentlich über Moscheles' Bericht von dem „glänzenden Erfolg des Werkes" hinweg.

Zu (**8**). „In deutsche Journale gesandt" hat Weber von Prag aus keinerlei Besprechungen Beethovenscher Werke, wohl aber hat er im Rahmen von Konzertkritiken in der k. k. priv. Prager Zeitung mehrmals in durchaus verehrender Weise über Beethoven gesprochen, siehe die Bemerkungen zu (**1**).

Zu (**9**). Falsch sind ferner Schindlers Angaben über Webers Besuch bei Beethoven im Jahre 1823. Gleich in der ersten Auflage der Biographie behauptet Schindler, Beethoven habe in seinem Beisein Webers Bitte um Korrekturen in der Euryanthe abgeschlagen; in II berichtet Schindler sogar von zwei Besuchen Webers bei Beethoven, denen er beigewohnt habe. Die von Wien aus an die Gattin gesandten Briefe Webers geben eine erprobt verläßliche Schilderung aller Besuche und Bekanntschaften des Meisters, nirgends aber ist der Name Schindlers genannt. In dem Briefe vom 6. Okt. beschreibt Weber den Besuch bei dem Großmeister und nennt Haslinger, Piringer und Benedikt als seine Begleiter, in seinem Tagebuche noch Eckschlager und Beethovens Neffen Karl als Teilnehmer am Mittagsmahl im Sauerbad; von Schindlers Gegenwart ist nicht die Rede. Auch der bei Thayer[2]) abgedruckte Bericht von Webers Schüler Benedikt nennt nur Haslinger, Piringer und Benedikt selbst als beim Besuche gegenwärtig; vom Mittags-

1) Bei dem Worte „failure" der von einem Anonymus herrührenden englischen Übersetzung der Schindlerschen Biographie macht S. 164 des ersten Bandes Moscheles die Anmerkung: ‚It is with reluctance that I comment upon the word ‚failure' applied by Mr. Schindler to the Euryanthe of Weber, which was performed in November 1823. [Hier berichtigt Moscheles Schindlers falsche Angabe, daß Euryanthe 1824 zuerst aufgeführt worden sei.] But I was present at the first performance of this Opera, which the composer conducted, and the following pieces were encored: The Overture — the 1st Tenor air sung by Adolar (Haitzinger) — the Finale to the 1st Act, sung by Euryanthe (Mlle Sontag) — the principal pieces sung by Mad. Grünbaum (Eglantine) and Forti (Lysiard). The Huntsmens, as well as several other Chorusses, were most enthusiastically received and the composer was called for at the end of the Opera, with very testimony of approbation. The evening was wound up by a couvivial supper, given by a literary and artistical society called the Ludlam's Höhle, at which, together with Weber's pupil, M. Benedict, I had the pleasure of assisting, in conclusion of a triumphant success."

2) L. van Beethovens Leben von Thayer, Bd. IV herausgegeben von Hugo Riemann 1907, S. 462.

tisch heißt es, ohne jede Erwähnung Schindlers: „Alle aßen zu Mittag an einem Tische in einem Wirtshause". Über einen in Schindlers Mitteilungen enthaltenen Widerspruch haben wir schon unter (4) berichtet. Können wir nicht an Schindlers Gegenwart beim Besuche Webers glauben, so ist noch Schindlers Behauptung, daß Weber zweimal bei Beethoven gewesen sei, zu berichtigen. Der zweite Besuch hat, nach Schindler, nach der Aufführung der Euryanthe stattgefunden, und Beethoven, Weber und Schindler seien da allein gewesen. Im Jahre 1842, wo Schindler dies schreibt, waren beide Meister längst nicht mehr unter den Lebenden und konnten daher für Schindlers Wahrheit oder Unwahrheit nicht mehr zeugen; allein in Webers Briefen und Gesprächen und in Benedikts Bericht findet sich kein Anhalt für die Richtigkeit von Schindlers Angaben, und nur ein Besuch, vor der Aufführung der Euryanthe, ist bezeugt.

Weber war schon in seiner ersten Studienzeit bei Vogler in Wien mit Beethoven bekannt [1]), er hatte dann in Prag den Fidelio aufgeführt, war 1823 gelegentlich der von ihm geleiteten Aufführung desselben Werkes in Dresden mit Beethoven in Briefwechsel getreten und hatte so freundschaftliche Bande mit Beethoven angeknüpft, daß ihn dieser in einem Briefe an die Dresdner Intendanz [2]) seinen „lieben Freund" nennt. Man kann da recht wohl von einem Vorspiel zu der Wiener Begegnung beider Meister reden.[3]) Wie Benedikt bezeugt, hat Beethoven Webern eingeladen, ihn in Baden zu besuchen. Es ist nun wieder bezeichnend für Schindler, daß er die freundschaftlichen Beziehungen Webers zu Beethoven überhaupt ableugnet. Moscheles, mit Schindler und Weber gleicherweise bekannt, macht in der englischen Übersetzung der Schindlerschen Biographie zu der Mitteilung Schindlers, Weber habe Beethoven um Änderungen in der Partitur der Euryanthe gebeten, sei aber abgewiesen worden, die Anmerkung: „Es ist natürlich nicht meine Absicht, einen Zweifel auf die hier angeführten Umstände zu werfen, wonach Weber die Partitur der Euryanthe vorgelegt habe; zweifelhaft scheint es jedoch zu sein, daß Weber in keinem guten Einvernehmen mit Beethoven gestanden haben soll" . . .[4]) Diese englische Anmerkung Moscheles' übersetzt Schindler nicht ganz korrekt und zu seinen Gunsten; während Moscheles in seiner Äußerung hindurchblicken läßt, daß er nicht unbedingt fest an Schindlers Behauptung glaube, überträgt Schindler die Bemerkung Moscheles' so: „Ich hege über den hier angeführten Umstand, daß

1) Vgl. Thayer, Beethovens Leben, 1872, 2. Bd. S. 246.

2) Zum Teil gedruckt in L. Nohl, Beethovens Leben, 3. Bd., S. 366.

3) Thayer, Beethovens Leben, Bd. IV hrsg. von Hugo Riemann, 1907, S. 436.

4) "I do not, of course, intend to throw any doubt upon the circumstances there stated, of Weber having shown the score of Euryanthe to Beethoven, yet there seems to be some doubt as to Weber not having been on good terms with Beethoven, the more so when Rellstab's accounts are taken into consideration."

Weber die Partitur der Euryanthe Beethoven gezeigt, keinen Zweifel". Die von Moscheles aus Gottfried Webers Caecilia 1828 (Heft 25) zitierten, ins Englische übersetzten Bemerkungen Rellstabs über Webers Besuch bei Beethoven[1]) übersetzt nun Schindler in seinem „Beethoven in Paris" wieder ins Deutsche zurück; aber auch Rellstabs wohl am ehesten zutreffende Schilderung der persönlichen Beziehungen beider Meister vermag Schindler nicht abzuhalten, die freundschaftlichen Beziehungen Webers zu Beethoven in Abrede zu stellen.

Zu (**10**). In I werden die nahen Beziehungen, welche F. A. Kanne zu Beethoven hatte erwähnt, und in II wird Kanne als derjenige genannt, der dem Meister die Mitteilung gemacht habe, daß unter Webers nachgelassenen Papieren die Konzepte jener von Schindler Webern zugeschriebenen gehässigen Kritiken gefunden worden seien. Wie schon unter (**1**) mitgeteilt, hat Webers Nachlaß keinen solchen Fund gebracht; Kanne dürfte als Hinterbringer eines f a l s c h e n Gerüchtes kaum in Frage kommen, da er zu den wärmsten Freunden und Bewunderern Webers gehörte, wie seine zahlreichen Kritiken Weberscher Werke beweisen.[2])

Zu (**11**). Unter die Männer, welche Schindlers Angaben keinen Glauben schenkten, gehört Robert Schumann. Er redigierte die Neue Zeitschrift für Musik und brachte den sehr scharfen Protestartikel Bierings[3]) zum Abdruck. Die Biering zustimmende Meinung Schumanns kommt außerdem in dem unter dem Titelkopf der Nummer der Zeitschrift stehenden Motto ergötzlich zum Ausdruck.[4])

1) Auch im 2. Bd. von L. Rellstabs: Aus meinem Leben, 1861, S. 229f,, enthalten. In einer Anmerkung kommt Rellstab hier auf Schindler zu sprechen: „Diese [meine] Mitteilung [von Webers Beziehungen zu Beethoven], aus Webers eigenem Munde geschöpft, mir in lebendigster Erinnerung und über Jahr und Tag vor der Erscheinung des Schindlerschen Buches niedergeschrieben, hat mich natürlich vorzugsweise bestimmen müssen, mich mißbilligend und zweifelnd über die Art und Weise auszusprechen, in der dort von Webers Verhältnis zu Beethoven die Rede ist."

2) Vgl. z. B. den Weber bei seinem Aufenthalt in Wien begrüßenden Artikel in Nr. 18 der Wiener Zeitschrift vom März 1822, Kannes Ansichten über Weber als Dirigenten in Nr. 22 derselben Zeitschrift, über Weber als Klavierspieler in Nr. 26 der Wiener Allg. Musikalischen Zeitung 1822, in Nr. 71 vom Jahre 1823, Kannes eingehende Besprechung der Euryanthe in Nr. 88f. des Jahres 1823 u. a.

3) In der Neuen Zeitschrift für Musik 1840, Nr. 48 vom 12. Dezember.

4) Da stehen nämlich die Schillerschen Verse:

Ist denn die Wahrheit, wie der Sinne Glück,
Nur eine Summe, die man größer, kleiner
Besitzen kann und immer doch besitzt?
Ist sie nicht eine einz'ge ungeteilte?
Nimm einen Ton aus ihrer Harmonie,
Nimm eine Farbe aus dem Regenbogen,
Und alles was dir bleibt ist nichts, so lang
Das schöne All der Töne fehlt und Farben.

Es ist nicht wahr, wenn Schindler in „Beethoven in Paris“ (1842) sagt, seine Erwiderung auf Bierings Artikel sei „von der Redaktion nicht aufgenommen worden“; in Nr. 8 vom 25. Januar 1841 bringt die Zeitschrift Schindlers Entgegnung, allerdings mit einigen von Schumann herrührenden und Schindler wohl unangenehmen berichtigenden Anmerkungen.

Zu (**12**). Hatte Schindler schon behauptet, er sei bei Webers Besuch bei Beethoven zugegen gewesen, so gibt er weiter an, daß er zur Zeit der Euryantheaufführung „oft mit Weber zusammenkam“ (II), und in einer Zuschrift[1]) an die Blätter für literarische Unterhaltung 1840 heißt es ebenfalls: „Hier bemerke ich bloß, daß ich damals oft mit Weber zusammen war.“ Diese Äußerungen müssen den Leser auf einen ziemlich vertraulichen Verkehr Webers mit Schindler schließen lassen. Aus den schon bei (**9**) angeführten Gründen können Schindlers Angaben nicht als richtig angesehen werden. Auch der Mitteilung Schindlers über Webers Beziehung zu Schubert müssen wir stark zweifelnd gegenüberstehen, da es augenscheinlich ist, daß Schindler hier von Gefühlen persönlicher Abneigung gegen Weber geleitet ist; soviel ästhetisches Urteil trauen wir ihm zu, daß er Schuberts Opern nicht „in jedem Betracht höher stellt“ als die Webers.[2]) Einen Grund zu Schindlers persönlichen Ausfällen gegen Weber könnte man in der S. 109 des „Beethoven in Paris“ mitgeteilten scharfen Äußerung Webers über Schubert und Schindler erblicken, wenn man der dort gegebenen Schilderung überhaupt einigen Glauben schenken möchte.

Zu (**13**). Auch Conradin Kreutzers briefliche Angaben sind zu berichtigen. Daß Weber von Kreutzer Striche und Kürzungen „ganz nach seiner [Kreutzers] Ansicht“ erbeten habe, halten wir für unmöglich; das wäre Webers Künstlerehre einer Demütigung gleichgekommen. Wohl hat Weber selbst Striche in der Partitur vorgenommen und möglicherweise dabei Kreutzers Rat eingeholt, heißt es doch in dem an die Gattin nach der Erstaufführung gerichteten Briefe: „auch nahm ich noch ein paar Verkürzungen vor, in der ersten Szene zwischen den beiden Weibern im ersten Akt, und im dritten, wo die Euryanthe allein ist. Die Bemerkung aller meiner Freunde kam mit meiner eigenen überein“.[3]) Kreutzer hat nun allerdings ebenfalls, nach Webers Abreise von Wien, Kürzungen des Werkes vorgenommen, und wenn er in seinem Briefe

1) Es war die von Schindler eingesandte Entgegnung auf die in Nr. 319 derselben Zeitschrift enthaltenen Angriffe seiner Mitteilungen über Weber.

2) Über den Grund der Verstimmung zwischen Schubert und Weber gehen die Stimmen sehr auseinander, vgl. Franz Schubert von Rich. Heuberger, Berlin 1908, S. 65f. Daß aber eine Verstimmung vorhanden war, beweist auch der von mir im „Merker“ (hrsg. von Batka, Wien 1909, Heft 3) mitgeteilte Brief Webers an Ignaz Castelli.

3) Vgl. die zu (**4**) gemachte Anmerkung.

davon spricht, daß, um die Oper erfolgreich zu machen, ein Drittel gestrichen werden müsse — eine kaum ernst zu nehmende Äußerung —, so hat er tatsächlich das Werk um 352 Takte gekürzt, was mit den bereits von Weber selbst gemachten Kürzungen einen Strich von einem Achtel des Ganzen bedeutet. Nie und nimmer aber hat Weber Kreutzers Kürzungen gebilligt![1]) Beweise: ein zu den Weberianaschätzen der Musiksammlung der Kgl. Bibliothek zu Berlin gehörender Klavierauszug der Euryanthe mit den von Webers Hand auf dem Titelblatt vermerkten Worten: „Dieser Klavierauszug enthält die treue Darstellung der vortrefflichen Wiener Beschneidung durch die Einsicht des Herrn Kapellmeisters Conradin Kreutzer“ und ferner die Notiz in Webers Tagebuch, unterm 12. Feb. 1824: „Klavierauszug der Euryanthe, wie sie in Wien zerfetzt worden ist, erhalten“. Unwahr ist weiterhin Kreutzers Angabe, Weber habe die Euryanthe in Dresden und an anderen Theatern in seiner (Kreutzers) Einrichtung zur Aufführung gebracht. Die in Dresden und Berlin befindlichen Partituren zeigen nur die von Weber selbst gemachten Striche auf.

Schindler glaubt natürlich Kreutzers falschen Mitteilungen,[2]) er spricht in „Beethoven in Paris“ von einer „Adoption der Kreutzerschen Einrichtung durch Weber“ und erwähnt im selben Buche die Röckelschen Kürzungen des Werkes, welche die Oper erst zu „einem abgerundeten Ganzen gestalteten“.[3])

Zu (**14**). Hier brauchen wir nur auf das zum vorhergehenden Punkt Gesagte zu verweisen. Ein Mann wie Weber wird nie sein Werk zwei ihm nur oberflächlich bekannten Bühnenpraktikern — deren einer zudem in italienischer Künstlerschule gebildet war — überlassen haben, damit sie „nach Gutdünken“ ändern und kürzen!

Zu (**15**). Es war schon unter (**9**) davon die Rede, daß Schindler die erwiesenermaßen bestandenen freundlichen Beziehungen

1) Der Wiener Berichterstatter der Allgemeinen Musikalischen Zeitung verurteilt die von Kreutzer gemachten Striche in Nr. 52 vom Jahre 1823 mit folgenden Worten: „Im Kärntnertortheater, mit Abkürzungen: Euryanthe. Der Meister hat uns wieder verlassen, und nun hat man's auch gewagt, in seinen Eingeweiden zu wühlen; für die szenische Darstellung mag dies wohl ersprießlich sein, aber das Werk hat dabei manche edle Teile eingebüßt und ist gewissermaßen verstümmelt worden“ (anonym).

2) Auch Nohl hält Schindlers Bericht für wahr; im 3. Bd. von Beethovens Leben, Anm. 181, sagt er: „Weber persönlich hatte die Sache [Zurückweisung durch Beethoven] auch gar nicht schief genommen, vielmehr sein Werk sogleich zu C. Kreutzer gebracht, der also die Änderungen resp. Striche wirklich ausgeführt hat“. — Das sieht so aus, als hätte Weber nicht aus und ein gewußt.

3) Jähns schlägt in seinem schon erwähnten Manuskripte für diese Röckelsche Bearbeitung folgenden Titel vor: Euryanthe, Oper von Weber, Conr. Kreutzer, einigen unbekannten Verbesserern an den verschiedenen Bühnen, wie auch Londoner darin beschäftigten Sängern unter Approbation des Bühnen- und Musikkenners Herrn Röckel in London.

Webers zu Beethoven ableugnet. In seinem „Beethoven in Paris" teilt er auch einen Ausspruch mit, der von Beethoven herrühren soll und stark Abfälliges über die Euryanthe enthält. Es scheint nun aber ganz und gar nicht der Würde zu entsprechen, mit welcher sonst Schindler das Bild Beethovens ausstattet, wenn er dem Großmeister den Ausspruch zuschiebt, die Euryanthe sei ein „Akkumulat von verminderten Septimenakkorden, lauter Hintertürchen". Stark im Gegensatz dazu steht folgender mehrfach überlieferter Ausspruch Beethovens über den Erfolg der Euryanthe: „Das freut mich, das freut mich, so muß der Deutsche über den Singsang zu Recht kommen." Auch entspräche Beethovens absprechendes Urteil in keiner Weise den sonstigen Beziehungen, die er zu Weber hatte, den er einer dritten Person gegenüber seinen „lieben Freund" nannte,[1]) dem er neuerschienene Werke von sich zusandte,[2]) mit dem er in Briefwechsel stand, und den er, wie Weber selber berichtet, bei seinem Besuche „mit liebevoller Achtung überschüttete".[3]) Weber hat auch Rellstab gegenüber mündlich von seinem ihn tief ergreifenden Besuche bei Beethoven erzählt, und schließlich mag der Schluß des einzigen noch vorhandenen Briefes Webers an Beethoven dastehen,[4]) der zeigt, wie ungerechtfertigt die Schindlerschen Mitteilungen sind: „Jede Vorstellung Ihres Fidelio wird ein Festtag sein, an dem es mir erlaubt ist, Ihrem erhabenen Geiste die Huldigung darzubringen, die im Innersten meines Herzens für Sie lebt, und wo Verehrung und Liebe sich den Rang streitig machen."

Zu (**16**). Es muß noch gesagt werden, daß Schindler alle seine Verdächtigungen gegen Weber ohne einen einzigen beweiskräftigen Grund erhebt. Wir erwähnten schon unter (**1**), daß er bereits wenige Monate nach Erscheinen der Biographie von 1840 seine Angaben der Unrichtigkeit zeiht, wenn er sagt, bei strenger Untersuchung könne es sich möglicherweise ergeben, daß Weber nicht der Verfasser jener bitteren Kritiken sei, und bemerkten ferner, wie es Schindlers Pflicht gewesen wäre, bei späterer Gelegenheit demgemäß seine Aussagen zu modifizieren. Schindler bezichtigt aber auch später noch Webern derselben Gehässigkeiten gegen Beethoven und gibt in aller Ruhe zu, er selbst habe aller-

1) Bei Nohl und Thayer (Beethovens Leben) mitgeteilt.
2) Vgl. Nohl, Beethovens Leben, 3. Bd., 1877, S. 410.
3) Brief Webers an seine Gattin, aus Wien, d. 6. Okt. 1823.
4) Gedruckt bei Nohl, Beethovens Leben, 3. Bd., 1877, S. 366. Vorher heißt es in Webers Brief: „Die Aufführung dieses mächtig für deutsche Größe und Tiefe des Gefühls zeugenden Werkes unter meiner Direktion in Prag hat mir die ebenso begeisternde wie belehrende Vertrautheit mit seiner innern Wesenheit erschlossen, durch die ich hoffen darf, es auch hier, mit allen Hilfsmitteln möglichst versehen, dem Publikum in seiner vollen Wirksamkeit vorführen zu können." Der Brief ist datiert: Dresden, d. 28. Jan. 1823.

dings „keine der Kritiken gelesen“. In „Beethoven in Paris“ [1]) nennt er die Ouvertüre der Euryanthe, also des Werkes, welches Webern, den „Selbstirren“, bereits „auf den ersten zum Parnasse führenden Stufen zum Falle brachte“, um dessentwillen ihm Beethoven wieder „emporhelfen“ sollte, — ein „herrliches Werk“, ein „glanzvolles Tongemälde“, und eine seiner Entgegnungen [2]) schließt er mit dem Geständnis, „er habe für C. M. von Webers Person und Werke stets die größte Achtung und Wertschätzung“.

Jähns beurteilt [3]) Schindlers Mitteilungen über Webers Beziehungen zu Beethoven mit folgenden Worten: „Sie sind ein solches Konglomerat von ineinander geschachtelten, richtig und unrichtig, halb und ganz wahr sein Könnendem, aber auch faktisch Unwahrem, daß es ein Bändchen für sich füllen würde, alles dies zu entwirren und klarzulegen.“ Mit Vorliegendem haben wir uns der Aufgabe unterzogen, die Mitteilungen Schindlers zu prüfen und richtigzustellen. Ist Schindler, als dem Biographen Beethovens, in letzter Zeit wohlverdiente Würdigung zuteil geworden,[4]) so bleibt doch auch das Urteil bestehen, daß er „nicht in allen Punkten zuverlässig ist“.[5])

---

1) Auf S. 29/30.

2) Neue Zeitschrift für Musik 1841, Nr. 8 vom 25. Januar.

3) Fr. Wilh. Jähns, C. M. v. Weber in seinen Werken, 1871, S. 368 f.

4) Vor allem durch Hugo Riemann in den beiden letzten Bänden von Thayers „Leben Beethovens“ 1907, durch den Neudruck der 3. Auflage seiner Beethovenbiographie 1909 durch Alfr. Kalischer und durch Ed. Hüffers Monographie (Anton Felix Schindler, der Biograph Beethovens, Münster 1909).

5) Hugo Riemann, a. a. O. S. 103.

Vita.

Ich, Georg Felix Kaiser, wurde am 1. März 1883 als Sohn des Fabrikbesitzers Curt Kaiser in Hartmannsdorf bei Limbach i. Sa. geboren und in der evangelisch-lutherischen Konfession erzogen. Nach vierjährigem Besuche der Volksschule meines Geburtsortes brachte mich mein Vater in Kost zu dem Musiklehrer Stark in Chemnitz und ließ mich das Chemnitzer Realgymnasium besuchen. Im Jahre 1894 verzogen meine Eltern mit mir nach Dresden, wo ich bis 1903 Schüler der Dreikönigschule war. Mit dem Zeugnis der Reife versehen, bezog ich die Universität Leipzig, um Germanistik zu studieren. Das Sommersemester 1904 brachte ich auf der Universität München zu. Seit 1905 gab ich mich in Leipzig vorzugsweise musikwissenschaftlichen und ästhetischen Studien hin. Praktischen musikalischen Unterricht im Klavier- und Violinspiel erhielt ich als Gymnasiast von dem Tonkünstler Eugen Schultz in Dresden; theoretische Kenntnisse zu erwerben war ich als Student auf Selbststudium angewiesen; 1908 nahm ich am Gesanglehrer-Seminar des Oberlehrers Gustav Borchers in Leipzig teil. In München hörte ich die Vorlesungen der Herren Professoren und Dozenten: Goetz, v. d. Leyen, Muncker, Riehl, Simon; in Leipzig: v. Bahder, Barth, Bücher, Dittrich, Eulenburg, Gregory, Köster, Lamprecht, Prüfer, Riemann, Rietschel, Schering, Settegast, Sievers, Sohm, Steindorff, Volkelt, Witkowski und Wundt. Ich beteiligte mich in München an den seminaristischen Übungen des Herrn Professor Muncker und in Leipzig an den Seminaren und Übungen der Herren Professoren und Dozenten Köster, Prüfer, Riemann, Schering, Seydel, Volkelt und Witkowski. Eine halbjährige schwere Erkrankung unterbrach im Winter 1908/09 meine Studien. Allen meinen verehrten Lehrern bin ich für die empfangene Belehrung und Förderung herzlich dankbar.

1908 erschien im Verlage von Schuster & Löffler in Berlin eine von mir besorgte kritische Gesamtausgabe von Carl Maria von Webers Schriften; außerdem veröffentlichte ich in Zeitschriften eine Reihe von meist der Weberforschung angehörenden Aufsätzen.